

Spazio urbano e rappresentazione del potere

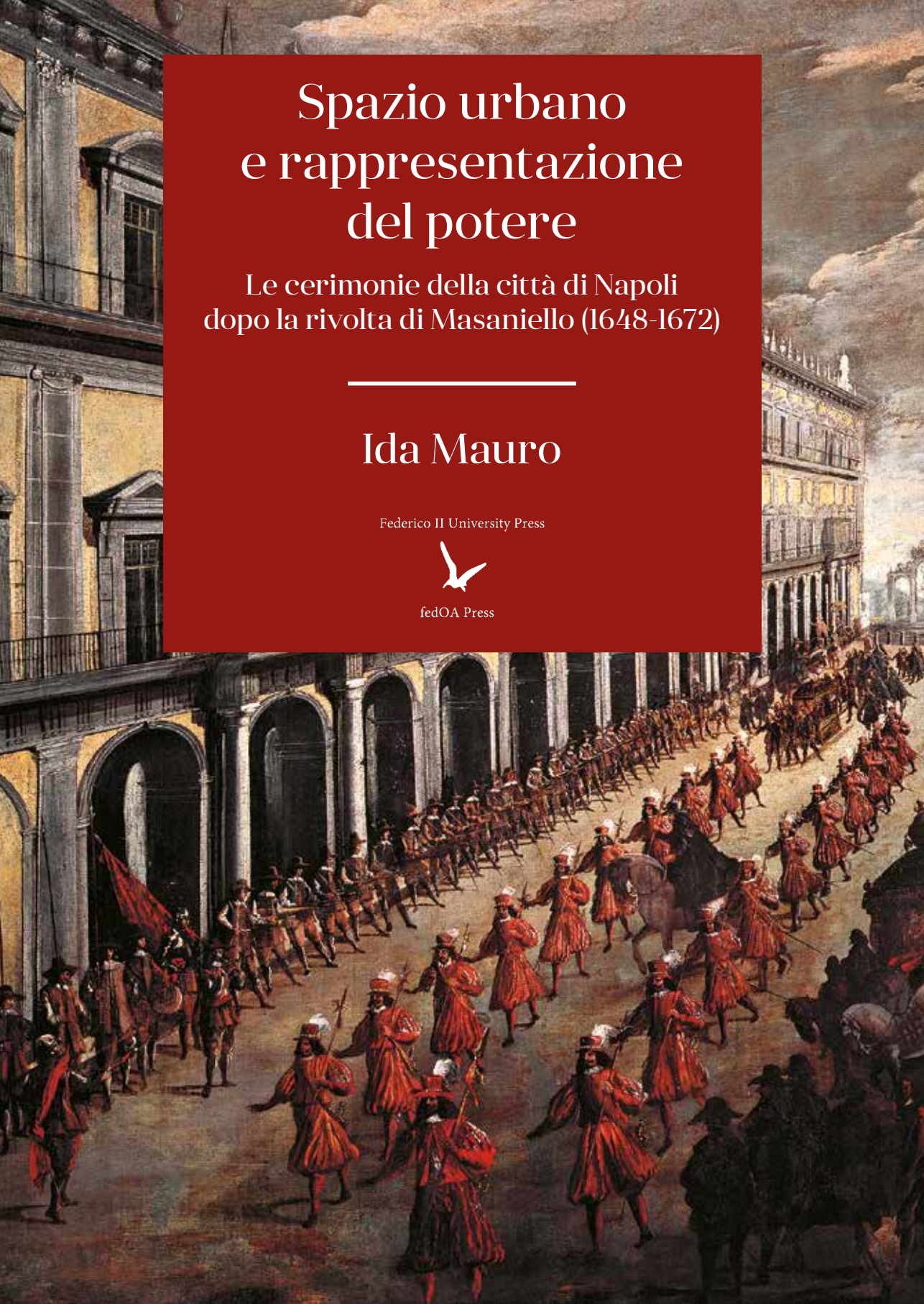
Le cerimonie della città di Napoli
dopo la rivolta di Masaniello (1648-1672)

Ida Mauro

Federico II University Press



fedOA Press





Università degli Studi di Napoli Federico II
Clio. Saggi di scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche

Ida Mauro

Spazio urbano e rappresentazione del potere

Le cerimonie della città di Napoli dopo la rivolta di Masaniello
(1648-1672)

Federico II University Press



fedOA Press

Spazio urbano e rappresentazione del potere : le cerimonie della città di Napoli dopo la rivolta di Masaniello (1648-1672) / Ida Mauro. – Napoli : FedOAPress, 2020. – 436 p. : ill. ; 24 cm. – (Clio. Saggi di scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche ; 28).

Accesso alla versione elettronica:

<http://www.fedoabooks.unina.it>

ISBN: 978-88-6887-073-7

DOI: 10.6093/ 978-88-6887-073-7

ISSN: 2532-4608

In copertina: Ignoto del XVII secolo, *Largo di Palazzo in occasione della visita del cardinale Filomarino al viceré di Napoli*, olio su tela, 1650 ca. Napoli, Certosa e Museo di San Martino.

Comitato scientifico

Francesco Aceto (Università degli Studi di Napoli Federico II), Francesco Barbagallo (Università degli Studi di Napoli Federico II), Roberto Delle Donne (Università degli Studi di Napoli Federico II), Werner Eck (Universität zu Köln), Carlo Gasparri (Università degli Studi di Napoli Federico II), Gennaro Luongo † (Università degli Studi di Napoli Federico II), Fernando Marías (Universidad Autónoma de Madrid), Mark Mazower (Columbia University, New York), Marco Meriggi (Università degli Studi di Napoli Federico II), Giovanni Montroni (Università degli Studi di Napoli Federico II), Valerio Petrarca (Università degli Studi di Napoli Federico II), Anna Maria Rao (Università degli Studi di Napoli Federico II), André Vauchez (Université de Paris X-Nanterre), Giovanni Vitolo (Università degli Studi di Napoli Federico II)

© 2020 FedOAPress – Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II
Centro di Ateneo per le Biblioteche “Roberto Pettorino”
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>
Published in Italy
Prima edizione: luglio 2020
Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza
Creative Commons Attribution 4.0 International

Indice

Sigle e abbreviazioni	7
Premessa	9
Introduzione	13
1. La voce di uno spettatore: la <i>Notitia</i> di Andrea Rubino	35
1.1 Forma e contenuto dei quattro volumi della <i>Notitia</i>	42
1.2 Una possibile continuazione dei volumi	50
1.3 Le fonti	57
1.4 Una cronaca “curiosa”	61
2. Le mutazioni del cerimoniale	69
2.1 Il “concerto” di diversi cerimoniali	69
2.2 Rivolta, repressione e linguaggio cerimoniale	81
2.3 La città blindata	88
2.4 L'alleanza con l'eletto del Popolo e l'intervento del viceré nei rituali civici	93
2.5 Le nuove cerimonie	101
2.6 Il Carnevale degli anni di Oñate. La riscrittura della rivolta	105
2.7 Il trionfo della riconciliazione. Le feste per il viaggio e le nozze di Marianna d'Austria (1649-1650)	109
3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)	123
3.1 La “politica delle cerimonie” di quattro mandati vicereali	123
3.2 Le risposte della città alla politica festiva dei viceré: il caso delle «padronanze»	138
3.3 Il voto all'Immacolata Concezione e la festa del 1659	151
3.4 San Gaetano, un patrono <i>in pectore</i> e il «glorioso martire gran difensore Gennaro»	156
3.5 Le inaugurazioni delle nuove opere come strumento di persuasione	173
4. L'analisi di un caso: i molti funerali di Filippo IV	199
4.1 Un precedente conflittivo: le esequie per la regina Elisabetta di Borbone nel 1645	200
4.2 La cavalcata per l'acclamazione di Carlo II e i primi funerali nelle chiese spagnole di Napoli	207
4.3 L'omaggio dei gesuiti napoletani	217

4.4 I funerali della città nella cappella del Tesoro di San Gennaro, nel Monte dei Poveri, nella chiesa della Santa Casa dell'Annunziata	222
4.5 Le esequie del Regno in Santa Chiara	228
5. L'iconografia degli apparati festivi	241
5.1 Allegorie dinastiche e quadri sotto il baldacchino: il valore dei ritratti reali	246
5.2 «Alcide dell'Austriaco Atlante». Le simbologie dell'istituto del viceregno e le rappresentazioni del suo territorio	262
5.3 Invocando il divino aiuto. Scenogra e in anni di cili per feste religiose	276
6. La pratica festiva	291
6.1 Il catafalco della Sellaria, un simbolo "non effimero" della festa napoletana	293
6.2 Tra temporaneo ed effimero: la prassi del riutilizzo e il saccheggio rituale	309
6.3 Il « <i>tributo ossequioso</i> ». Commissione e finanziamento degli apparati decorativi	321
Conclusioni. Le cerimonie come momento di negoziazione	339
Appendice documentaria	347
1. Documenti su Andrea Rubino	347
2. Indice delle cerimonie riportate nei manoscritti	349
3. Indice iconografico delle decorazioni festive descritte nella <i>Notitia</i>	350
4. Rappresentazioni teatrali recitate sui palchi delle feste trascritte nella <i>Notitia</i>	357
5. Selezione di avvisi di Napoli	358
Fonti	379
Opere citate	381
Indice onomastico	421

Sigle e abbreviazioni

ACA	Archivo de la Corona de Aragón
ADCT	Archivio della Deputazione della cappella del Tesoro di San Gennaro
AGS	Archivo General de Simancas
ARSI	Archivum Romanum Societas Jesu
ASBN	Archivio Storico del Banco di Napoli-Fondazione
ASDN	Archivio Storico Diocesano di Napoli
ASM	Archivio di Stato di Modena
ASN	Archivio di Stato di Napoli
ASNSP	Archivio della Società Napoletana di Storia Patria
ASV	Archivio Segreto Vaticano
BL	British Library
BNE	Biblioteca Nacional de España
BNF	Bibliothèque Nationale de France
BNN	Biblioteca Nazionale di Napoli
BSNSP	Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria
a.	anno
c./cc.	carta/carte
ead.	eadem
id.	idem
leg.	legajo
lib.	libro
p./pp. n.n.	pagina/pagine non numerate
par.	paragrafo

A Flora e Michele

Premessa

«e sempre allegri bisogna stare,
ché il nostro piangere fa male al re...»

Questo lavoro è frutto di un percorso decennale, con molte tappe e interruzioni. La sua prima origine è nella tesi di dottorato «Feste e produzione artistica nella Napoli barocca: la *Notitia* di Andrea Rubino (1648-1669)», discussa presso il Dipartimento d'Art e Musicologia dell'Universitat Autònoma de Barcelona il 19 marzo 2010. Negli ultimi dieci anni quel primo studio è rimasto come un canovaccio aperto, che si è arricchito grazie ai contributi offerti dai numerosi studi recenti dedicati alla dimensione festiva napoletana in età moderna ed è stato completamente trasformato dalla maturazione dei miei interessi di ricerca. Se nella tesi le cerimonie venivano analizzate all'interno della produzione artistica napoletana, nel prosieguo delle indegini si è passati a una lettura più profonda del contesto e delle dinamiche urbane, accompagnata dalla lettura di fonti non prettamente iconografiche. Nel corso di questi cambiamenti il testo di partenza è stato dunque esposto a dubbi, nuove letture, critiche (soprattutto autocritiche) e alle apportazioni dei compagni di lavoro.

La lista dei ringraziamenti è dunque particolarmente lunga e necessaria, perché il presente volume non sarebbe mai stato concluso senza la costanza e la pazienza delle persone che mi hanno accompagnato e spronato in questi anni. A cominciare da Giovanni Muto, che mi ha guidato tra le fonti della storia di Napoli già nel periodo di svolgimento della tesi ed ha atteso e seguito con cura questa pubblicazione, a Bonaventura Bassegoda i Hugas, il mio relatore dell'Universitat Autònoma de Barcelona, a Joan-Lluís Palos che ha permesso la mutazione del profilo delle mie ricerche presso il Dipartimento (ora Area) di Storia Moderna dell'Universitat de Barcelona.

Nella sua prima fase il volume accostava lo studio contestuale delle notizie offerte da Andrea Rubino a alcuni approfondimenti monografici su cerimonie importanti degli anni successivi alla rivolta, come i funerali di Filippo IV a Na-

poli. A questo primo nucleo, ho aggiunto l'analisi del controllo degli spazi, dei linguaggi del cerimoniale, della trasmissione dei discorsi politici e del sistema di produzione delle decorazioni, ricerche svolte nel periodo postdottorale quando ho lavorato a un'edizione on-line della *Notitia* di Andrea Rubino, in cui gli indici dei manoscritti che avevo elaborato per la tesi sono diventati una banca dati utile alla consultazione della riproduzione digitale della cronaca. Questa edizione, attualmente pubblicata sul portale del Polo Digitale Napoli (alla pagina <http://rubino.polodigitalenapoli.it/>), è uno strumento utile per accompagnare i numerosi riferimenti alla cronaca presenti nel volume, ringrazio Jordi Prats per la veste grafica e Marc Pons Serrat per la programmazione. A quest'ultimo vanno anche i miei più cari riconoscimenti per l'ironica pazienza e la severa comprensione con cui mi ha accompagnato negli ultimi anni.

Un cenno di riconoscenza va inoltre al consiglio direttivo della Società Napoletana di Storia Patria che ha semplificato il mio lavoro a distanza, concedendomi una riproduzione digitale dei quattro manoscritti di Andrea Rubino. A tal proposito, mi è grato ricordare il compianto John A. Marino (1946-2014), che conosceva a fondo i manoscritti di Rubino e mi incoraggiò a proseguire nel loro studio. Fu proprio attraverso la fortuita lettura di un suo intervento del 2003 che a pochi mesi dalla laurea venni a conoscenza dell'esistenza di una preziosa fonte inedita, che è adesso pronta per essere fruita dal pubblico di cultori e "curiosi" della storia del Seicento napoletano.

Un lavoro svolto tra l'Italia e la Spagna – con sporadiche incursioni in biblioteche francesi e inglesi – che ha l'ambizione di affrontare un argomento pluridisciplinare, non può che risultare debitore verso numerosi colleghi e compagni di ricerche. Non è mia intenzione trasformare questa premessa in un lunghissimo rosario sentimentale e chiedo scusa fin d'ora per inevitabili dimenticanze. Vadano dunque i miei ringraziamenti per i cenni di stima e di incoraggiamento a Silvana d'Alessio, Antonio Álvarez-Ossorio, Nunzia Berrino, Sílvia Canalda, Marià Carbonell, Rafael Cornudella, Bernardo García García, Xavier Gil, Manuel Herrero Sánchez, Brigitte Marin, Tomaso Montanari, Elisa Novi-Chavarria, Alejandra Osorio, Renato Ruotolo, Fernando Sánchez Marcos, Alessandro Savino, Piero Ventura. Sono grata inoltre a María José del Río Barredo che lesse con attenzione la tesi dottorale e ne criticò con premura diversi aspetti e a Alain Hugon, per aver letto le prime riflessioni sul controllo dello spazio pubblico negli anni del vicereame del conte di Oñate, uno spunto che è stato la chiave di volta per la stesura del presente volume.

Ringrazio poi Gabriel Guarino, con cui avrei potuto competere in "accademica tenzone" per il monopolio dello studio delle cerimonie dell'età vicereale, e

che invece è stato fin da subito uno dei miei colleghi più preziosi, e sono riconoscente a Attilio Antonelli, per la generosità con cui ha condiviso le sue fonti di studio.

E, ancora, sono grata ai compagni di dottorato dell'Universitat Autònoma, che mentre mi insegnavano la loro lingua, mi regalavano nuove parole per sentire e studiare la storia della mia terra. Ringrazio per le chiacchierate e le apportazioni Sara Caredda, Valeria Coccozza, Vanessa de Cruz, Francesco Ferraro, Maria Garganté, Valeria Manfrè, Salvatore Marino, Alessandro Schisano, Enrico Valseriati, Verónica Salazar Baena, Diego Sola, Ivan Gràcia, Carlos González Reyes, Alfredo Chamorro, Daniel Aznar, e tutti i componenti del gruppo di ricerca *Poder y Representaciones culturales en la edad moderna*, nella sua doppia anima barcellonese e madrilenà. Sono poi grata alla "compagna di ventura" Milena Viceconte per il costante supporto e per aver dedicato il suo tempo alla revisione dell'appendice documentaria che chiude questo volume, e a Verónica Gallego e Miriam Palomba, per l'aiuto nella fase conclusiva di controllo bibliografico.

Mi sia inoltre concesso il ringraziamento più doveroso di tutti, quello per i miei genitori Luigi e Tatiana, per la fiducia e l'appoggio che hanno profuso negli anni, nonostante il mio accanimento nel portare avanti gli studi su Napoli lontano dall'Italia. E, al loro fianco, è d'obbligo un riconoscimento alla maestrina di casa, Anna Pons Mauro, per avermi dato l'allegria e la lucidità indispensabili per il mio lavoro.

Non posso concludere senza ringraziare chi si è preso cura dell'edizione di queste pagine. Chi vive all'estero da molti anni finisce per acquisire espressioni e costruzioni meticce, come quelle che infestavano la prima versione del presente volume. Riconosco con Tansillo che «Il viver con Spagnuoli, il gire in volta con Spagnuoli m'han fatto uom quasi novo / et m'hanno quasi la mia lingua tolta»¹.

Infine, il presente studio è dedicato alla memoria di Flora Gargiulo (1930-1999) e di suo marito, Michele Di Maio (1925-2013), un pittore sorrentino del Novecento che integrava la pratica degli apparati – dai carri di fiori, all'allestimento di vetrine, agli altari del Giovedì Santo, ai palchi per i grandi eventi – nella sua attività artistica, e che è stato molto presente fin dall'inizio di queste ricerche, senza aver potuto vedere la loro pubblicazione.

¹ L. Tansillo, *Capitolo II. Lettera al Baron di Fontanarosa*, in *Edizione critica dei Capitoli giocosi e satirici di Luigi Tansillo*, a cura di C. Boccia, Napoli, Fedoa, 2008, p. 105.

Introduzione

Il presente lavoro fa seguito a una serie di studi centrati sulle pratiche della rappresentazione – la festa, lo spettacolo, il cerimoniale – che negli ultimi anni sembrano aver saturato un campo di analisi della storia di Napoli, in cui, fino ai primi anni Duemila, si registravano ancora sorprendenti lacune. Cosciente che il tema che esaminerò nelle prossime pagine potrà risultare a molti un argomento inflazionato, considero necessario seguire i percorsi attraverso i quali si è generata una possibile accumulazione di studi, per delimitare lo spazio che pretende occupare questo “ennesimo” contributo alla storia delle cerimonie napoletane del Barocco.

Quando nel 2005 iniziai a interessarmi alla cerimonialità barocca erano passati poco più di venti anni dalla pubblicazione di un celebre articolo di Peter Burke che sulle pagine di «Past & Present» presentava una lettura della prima fase della rivolta napoletana del 1647¹. Quel testo e l'argomentata risposta di Rosario Villari², in una *querelle* affascinante – anche per il vigore con cui fu sostenuta – apriva uno squarcio su una “storia recitata”, sul suo valore per una lettura multidisciplinare di una storia urbana a più voci e sui suoi limiti nella resa di un contesto, in cui erano esplose tensioni che si erano accumulate per anni, che andavano tracciate a partire dall'analisi circostanziata delle vicende politiche ed economiche. Una «storia rappresentata in cerimonie, riti e feste, che non può in alcun modo sostituire la storia vissuta nella crudezza dei suoi aspetti politici e sociali», secondo una considerazione di Giuseppe Galasso³.

¹ P. Burke, *The Virgin of the Carmine and the revolt of Masaniello*, in «Past and Present», 99, 1983, pp. 3-21.

² R. Villari, *Masaniello: contemporary and recent interpretations*, in «Past and Present», 108, 1985, pp. 117-132; P. Burke, *Masaniello: A Response*, in «Past and Present», 114, 1987, pp. 197-199.

³ G. Galasso, *Prefazione*, in *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles, siglos XVI y XVII*, a cura di J.L. Colomer, G. Galasso, V. Quirante, Madrid, CEEH, 2013, p. 14.

Scrivendo adesso, a distanza di più di 30 anni da quel dibattito, si osserva come i diversi piani su cui si muovevano Burke e Villari hanno trovato molteplici vie di sintesi, in cui si è potuto riconoscere il valore del rituale all'interno del suo contesto specifico. Del resto, il saggio di Burke si inseriva in un filone di studi già ben consolidato, che trovava le sue origini negli studi di antropologia sociale dei rituali delle ribellioni, portati avanti negli anni Cinquanta da Gluckmann⁴. Per esempio, Natalie Zemon Davis aveva dato nel 1975 un illuminante esempio di analisi di riti di violenza nella Francia della prima età moderna, senza svilirne la valenza politica⁵. Come ha osservato Xavier Gil «en años sucesivos la presencia de esos elementos fue confirmada para un número mayor de casos, hasta el punto que ahora aquellas diferencias de apreciación a propósito de la revuelta napolitana resultan de menor importancia y adquieren el sentido de síntoma de las nuevas orientaciones que estaba tomando entonces la historia social»⁶.

Tra gli studi degli anni successivi all'articolo di Burke va citato il lavoro sui rituali civici di Venezia di Edward Muir (1986), volto a risaltare il valore legittimante del rito nei diversi momenti della vita urbana⁷. La necessaria teorizzazione schematica, tendente all'astrazione, che spesso si riscontra in studi come il suo, nasceva anche dalle aspirazioni di rottura, dalla volontà di offrire nuove letture della vita urbana dell'età moderna, fornendo le basi su cui si sarebbero poggiati studi successivi di carattere più circostanziato. Nel contesto storiografico napoletano tale attenzione alla ritualizzazione restò però quasi inascoltata per diversi anni, mentre l'antropologia culturale, la storia dell'arte, della musica e della letteratura avevano già iniziato a frequentare da tempo scenografie e produzioni festive⁸, come si osserva nel catalogo della mostra *Civiltà del Seicento* a Napoli (1984) e soprattutto nel coevo *Seicento napoletano*, coordinato da Roberto Pane⁹.

⁴ M. Gluckman, *Rituals of Rebellion in South-East Africa*, Manchester, Manchester University Press, 1954.

⁵ N. Z. Davis, *Rites of Violence*, in *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays*, Stanford, Stanford University Press, 1975, pp. 152-187.

⁶ X. Gil, *Los límites de la representación*, in «Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura», CLXXX-VI, 743, 2010, pp. 461-465, 463.

⁷ E. Muir, *Civic Rituals in Renaissance Venice*, Princeton, Princeton University Press, 1986.

⁸ *La Musica a Napoli durante il Seicento. Atti del Convegno Internazionale di Studi*, a cura di D. A. D'Alessandro, A. Ziino, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1987.

⁹ F. Mancini, «L'immaginario di regime»: apparati e scenografie alla corte del viceré, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, a cura di E. Bellucci, 2 voll., Napoli, Electa, 1984, I, pp. 27-35; D. A. D'Alessandro, *L'opera in musica a Napoli dal 1650 al 1670*, in *Seicento napoletano: arte, costume*

Proprio dal campo della storia dell'arte nel 1979 Antonio Bonet Correa avrebbe avanzato la sua riflessione sulla festa barocca come "pratica del potere"¹⁰, che sarebbe stata poi estesa ai suoi diversi ambiti di espressione da Maurizio Fagiolo dell'Arco che nel 1997 definì l'evento festivo un «autentico tessuto connettivo del Barocco, e forse la vera immagine strutturale di quel fenomeno nella sua globalità»¹¹. Questa interpretazione investiva gli studi dedicati alla festa di un'importanza spesso trascurata. Tuttavia, la nuova consapevolezza di dovere affrontare un'opera totale come l' "arte festiva" nel suo contesto socio-culturale sembra aver portato gli studiosi ad ammettere la necessità di letture parziali, in cui di volta in volta si scandaglia solo una sfaccettatura della tematica complessiva: le fonti, gli emblemi, le decorazioni o l'iconografia.

Risalendo ai primi studi dedicati alle rappresentazioni festive, è interessante osservare come una prima visione globale, in cui la messa in scena dell'evento coinvolgeva nel loro massimo grado tutte le espressioni artistiche, fosse già presente nelle attenzioni dedicate da Aby Warburg a fine Ottocento (con un taglio prettamente iconografico) agli abiti disegnati da Buontalenti per le feste della Firenze medicea¹². Nei primi anni del XX secolo la pubblicazione sistematica di fonti di diversa natura relative all'età moderna (lettere, cronache, diari, relazioni, ma anche testi normativi del cerimoniale di corte) hanno offerto materiale per un numero ancora non esaurito di studi sul valore delle cerimonie nella società cortigiana e sul riflesso di questi eventi nelle cronache del tempo¹³. Si passò poi alla ricerca sistematica di relazioni e ragguagli di cerimonie per l'analisi di una

e ambiente, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di comunità, 1984, pp. 409-430; R. Franzese, *Macchine e apparati luminosi per la festa di San Gennaro*, in *Seicento napoletano: arte, costume e ambiente*, cit., pp. 498-513.

¹⁰ A. Bonet Correa, *La Fiesta barroca como práctica del poder*, in «Diwan», 5-6, 1979, pp. 53-85, riedito in Id. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco Español*, Madrid, Akal, 1990, pp. 3-30.

¹¹ M. Fagiolo dell'Arco, *La Festa come "storia sociale" del barocco*, in *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, a cura di M. Fagiolo, 2 voll., Torino, Allemandi, 1997, I, pp. 68-81: 68.

¹² A. Warburg, *I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589: i disegni di Bernardo Buontalenti e il Libro di conti di Emilio de' Cavalieri: saggio storico artistico*, in «Atti dell'Accademia del Regio Istituto Musicale», 8, 1895, pp. 103-146.

¹³ Si pensi, ad esempio, alla pubblicazione del cerimoniale napoletano di Renao, apparso per la prima volta nel 1912 (J. Ranao [Renao], *Etiquetas de la corte de Nápoles (1634)*, a cura di A. Paz y Meliá, in «Revue Hispanique», XXVII, 1912, pp. 1-284), seguito dalla pubblicazione del cerimoniale di corte spagnolo (A. Rodríguez Villa, *Etiquetas de la Casa de Austria*, Madrid, Tipografía de Jaime Ratés, 1913). Recentemente il cerimoniale di Renao è stato riedito in versione

grande diversità di eventi, prevalentemente legati alle effemeridi delle case reali (dalle nascite, ai funerali, alle incoronazioni, alle entrate trionfali). Un esempio interessante sono i volumi collettanei editi dal 1956 sulle *Fêtes de la Renaissance*, coordinati da Jacques Jacquot, che segnarono l'evoluzione delle ricerche sulle feste dinastiche, come si osserva nel volume dedicato alle cerimonie allestite in diversi centri europei per gli ingressi di Carlo V¹⁴.

Quest'analisi a più mani di un'unica tipologia festiva all'interno di ampi contesti territoriali veniva accompagnata dalla pubblicazione di molti studi dedicati alle espressioni artistiche legate alla festa in un solo centro urbano¹⁵. Proprio a Napoli emerse uno dei primi contributi di ampio respiro su un centro italiano, come il monumentale lavoro di Franco Mancini del 1968, che – pur prendendo in considerazione un ampio repertorio di fonti – basava la sua analisi sull'evoluzione e la diffusione delle strutture architettoniche allestite per la scenografia delle feste e sullo studio delle fonti grafiche¹⁶. Dunque, a causa della scarsità di incisioni e disegni preparatori per le decorazioni festive dei primi tre quarti del Seicento, gran parte delle cerimonie di questo periodo restavano fuori dallo studio di Mancini, sebbene lo studioso sembra intuire l'importanza di tali cerimonie come antecedenti delle più documentate manifestazioni settecentesche¹⁷. All'interno della produzione italiana, il volume di Mancini svolse da precedente per i contributi di carattere più articolato di Maurizio Fagiolo dell'Arco che con Silvia Carandini pubblicò, a dieci anni di distanza, il primo studio complessivo, ordinato cronologicamente ed esaminato sotto diversi aspetti, delle feste romane¹⁸. La riedizione aggiornata di questo studio del 1977 e le opere dedicate alle cerimonie da Marcello Fagiolo fecero delle feste romane d'età moderna un modello di riferimento, ben documentato da relazioni e incisioni, con cui confrontare la

integrale in *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli (1535-1637)*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2019.

¹⁴ *Les Fêtes de la Renaissance*, a cura di J. Jacquot, 3 voll., Paris, Solin, 1956-1975.

¹⁵ Si veda il lavoro di Olga Berendsen sugli apparati funebri italiani tra i secoli XVI e XVII (O. Berendsen, «The Italian Sixteenth and Seventeenth Century Catafalques», tesi dottorale, New York University, 1961).

¹⁶ F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal Vicereame alla capitale*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1968.

¹⁷ *Ivi*.

¹⁸ M. Fagiolo dell'Arco, S. Carandini, *L'Effimero Barocco. Strutture della festa della Roma del '600*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1977.

produzione europea dell'epoca¹⁹. Inoltre, a partire dagli anni Novanta la collana degli *Atlanti del Barocco*, diretta dallo stesso Marcello Fagiolo, ha portato alla luce realizzazioni artistiche festive anche di centri italiani fino a quel momento trascurati²⁰. In effetti in tutta Europa il bisogno di scandagliare un campo molto vasto (anche se spesso marcato da una inevitabile ripetizione dei suoi elementi) ha dato vita tra gli anni Novanta e i primi anni Duemila, a una grande messe di lavori, che – forse per la loro etereogeneità – non hanno dato luogo a dibattiti di una certa rilevanza²¹. Basti pensare che gran parte dei contributi è apparsa all'interno di volumi collettanei, poco “coesi” in quanto spesso contenitori di contributi diversi presentati a giornate di studi²². Uno degli elementi più deboli di tali lavori è aver preso spesso troppo alla lettera la narrazione e le incisioni delle relazioni festive, con buona pace del coevo *linguistic turn*. Tali fonti erano funzio-

¹⁹ Si vedano i lavori di vasta portata M. Fagiolo dell'Arco, *La Festa barocca. Corpus delle feste a Roma. I*, Roma, Edizioni di Luca, 1997; M. Fagiolo, *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, cit.

²⁰ Si veda il volume sulle *Capitali della festa* nell'Italia centro-meridionale (*Le capitali della festa: Italia centrale e meridionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma, De Luca, 2007).

²¹ Per il solo campo spagnolo si pensi alle tesi di dottorato svolte da Maria Adelaide Allo Manero (M. A. Allo Manero, «Exequias de la Casa de Austria en España, Italia y Hispanoamerica», tesi dottorale, Universidad de Zaragoza, 1993), Teresa Zapata Fernández de la Hoz (M. T. Zapata Fernández de la Hoz, «Arquitectura efímeras y festivas en la corte de Carlos II: las entradas reales», tesi dottorale, Universidad Autónoma de Madrid, 1993); per i congressi si considerino almeno gli atti della secondo seminario di *relaciones de sucesos* (*La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, a cura di S. López Poza, N. Pena Sueiro, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999) e il congresso granadino del 1987 (*La fiesta, la ceremonia, el rito. Coloquio Internacional, Granada, Palacio de la Madraza, 24-26 de septiembre de 1987*, a cura di P. Cordoba, J. P. Etienvre, Granada, Universidad de Granada, 1990). Per un repertorio approfondito degli studi dedicati alla festa si veda la rassegna bibliografica su «Representación del poder, cultura política y ceremonial» curata da Bernardo García García, in *La fiesta cortesana en la España de los Austrias*, a cura di B. J. García García, M. L. Lobato, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003, pp. 305-311. Su questa produzione, particolarmente accresciuta negli anni Novanta, rimando al commento del 1994 di Ofelia Rey Castelao: «Precisamente, el tema de la fiesta es uno que se puede inscribir en el de modas, aunque su permanencia lo esté convirtiendo en un ámbito de estudio un poco más consistente» (O. Rey Castelao, «Historia e imaginación: la fiesta ficticia», in *Semata. Ciencias sociais e humanidades*, 6, 1994, pp. 185-196: 185-186).

²² Si pensi alla nutrita serie di studi della collana *European Festival Studies: 1450–1700* (Society for European Festivals Research), coordinati da J.R. Mulryne, M. Shewring, M. M. McGowan e M.-C. Canova-Green, tra cui: *Court festivals of the European Renaissance*, a cura di J.R. Mulryne, M. Shewring, Aldershot, Ashgate, 2002; *Europa triumphans: court and civic festivals in Early Modern Europe*, a cura di J.R. Mulryne, H. Watanabe O' Kelly, M. Shewring, 2 voll., Aldershot, Ashgate, 2004.

nali a amplificare nel tempo e nello spazio la memoria del fasto di una cerimonia, utilizzarle senza un'indagine critica poteva indurre nell'errore di esaltare opere che furono solo descritte o disegnate, senza una dovuta riflessione sull'esigenza di comunicare determinate rappresentazioni, siano o no corrispondenti al vero²³.

In questo frangente, lo studio delle cerimonie si caratterizzava per essere una storia in tono minore, ma che per la sua intrinseca spettacolarità (data dalle incisioni che accompagnano le relazioni) si mostrava particolarmente appetibile al grande pubblico, attraverso mostre che esaltavano il fasto locale di un'età moderna presentata come tutta luce, oro, sfarzo e magnificenza²⁴. Per esempio a Napoli, i diversi aspetti della festa napoletana tra l'arrivo del viceré marchese del Carpio (1683) e il regno di Carlo III di Borbone (1734) furono protagonisti di una fortunata mostra allestita a Palazzo Reale nel 1997, che abbracciava feste di stato e religiose, recuperando il lavoro di Mancini e arricchendolo con i risultati di nuove ricerche²⁵. La mostra fu una scoperta collettiva di una serie di pratiche culturali: l'organizzazione dell'evento, la creazione degli apparati, la redazione e stampa della relazione, la messa in scena della cerimonia, che dovettero attendere altri dieci anni per ricevere un primo studio monografico che non si limitasse all'analisi dei suoi documenti grafici, ma provasse a capire la dinamica della rappresentazione del potere attraverso la festa barocca napoletana, mettendola a confronto con quella di altre corti europee. Negli stessi anni Novanta gli studi di Michele Rak intorno al lessico "smisurato" della festa e la sua funzione sociale hanno contribuito ad aprire un suggestivo squarcio sui diversi repertori della

²³ Per una riflessione sui limiti dei cosiddetti *festival books*, H. Watanabe O' Kelly, *The early modern festival book: function and form*, in *Europa triumphans*, cit., I, pp. 3-17, per una critica alle relazioni manoscritte delle feste realizzate in Nueva Granada: V. Salazar Baena, *Las ceremonias reales en el virreinato de la Nueva Granada*, in «Scripta manent». *Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro*, a cura di C. Mata Induráin, A. J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 393-412.

²⁴ Si vedano i cataloghi delle mostre di Madrid e Siviglia: *Barroco Español y Austríaco. Fiesta y Teatro en la Corte*, a cura di J. M. Díez Borque, K.F. Rudolf, Madrid, Embajada de Austria, Museo Municipal de Madrid, 1994 (catalogo della mostra, Madrid, Museo Municipal de Madrid, aprile-giugno 1994); *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000 (catalogo della mostra: Siviglia, Alcázar, 19 settembre – 26 novembre 2000); *Teatro y Fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, Acción Cultural Española, 2003 (catalogo della mostra, Sevilla, Alcázar, 11 aprile-22 giugno 2003).

²⁵ *Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, Napoli, Electa, 1997, pp. 91-103 (catalogo della mostra. Napoli, Palazzo Reale, 20 dicembre 1997-15 marzo 1998).

cerimonia barocca napoletana e hanno evidenziato i particolari più stravaganti tanto delle cerimonie vicereali quanto di quelle religiose²⁶, provando a analizzare la loro specificità e la loro capacità di “impressionare” un contesto urbano fortemente stratificato²⁷.

Se tutto ciò, per quanto foriero di riflessioni approfondite sulla produzione culturale napoletana, si concentrava sull'apparenza delle cerimonie, il contributo offerto a metà anni Novanta da Maria Antonietta Visceglia ha prestato attenzione all'intreccio delle rappresentazioni di poteri diversi nei rituali cittadini napoletani, come quello del Corpus Domini e della processione primaverile “dei preti ghirlandati” in onore di san Gennaro²⁸. Lo studio si addentra nel momento cruciale di trasformazione della città da capitale di un regno “sovrano” a sede di una corte vicereale. Le cerimonie di età aragonese (studiate da Giuliana Vitale) rappresentavano un linguaggio festivo autoctono più antico su cui si innestò – non senza attriti – quello della Napoli vicereale²⁹, in una dinamica spesso trascurata dagli studiosi dei rituali del Barocco.

Proprio sulla cerimonialità della corte dei viceré di Napoli si è registrato il maggior numero di studi negli ultimi anni. A tal proposito, vi sono i contributi di Giovanni Muto che hanno aiutato a definire la corte vicereale, con le sue componenti, le sue autorappresentazioni, la sua identità aristocratica, i suoi

²⁶ M. Rak, *A dismisura d'uomo. Feste e spettacolo del barocco napoletano*, in Gian Lorenzo Bernini e le arti visive, a cura di M. Fagiolo, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, pp. 259-363; Id., *Il sistema delle feste nella Napoli barocca*, in *Barocco Napoletano*, a cura di G. Cantone, Roma, Istituto Poligrafico Zecca, 1992, pp. 299-327; Id., *A dismisura d'uomo, feste e spettacoli del barocco tra Napoli e Roma*, Palermo, :duepunti edizioni, 2013.

²⁷ La storia delle emozioni, che si sta aprendo il cammino con forza negli ultimi anni, potrà contribuire a uno studio più dettagliato sulle forme di queste impressioni e sul ruolo dell'emozione nella ricezione dei messaggi politici (J. Pampller, *Storia delle emozioni*, Bologna, Il Mulino, 2018; B. H. Rosenwein, *Generazioni di sentimenti. Una storia delle emozioni, 600-1700*, Roma, Viella, 2016).

²⁸ M. A. Visceglia, *Rituali religiosi e gerarchie politiche a Napoli in età moderna*, in *Fra storia e storiografia. Scritti in onore di Pasquale Villani*, a cura di P. Macry, A. Massafra, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 587-619. Poco successivi sono gli studi della stessa autrice dedicati alla ritualità nella Roma dell'età moderna: Ead., *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella, 2003.

²⁹ G. Vitale, *Ritualità monarchica, cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese*, Salerno, Laveglia, 2006.

costi³⁰. I suoi studi si iscrivono in anni di indagini sistematiche sulle corti come soggetto storico, che hanno visto il nascere in molti paesi europei di istituti di ricerca³¹, la celebrazione di numerose giornate di studi³² e l'avvento di pubblicazioni seriali, come gli studi sulle corti degli Asburgo di Spagna promosse da José Martínez Millán³³. Completano queste ricerche i lavori di María José del Río Barredo sui cerimoniali della *villa y corte* di Madrid³⁴, mentre uno sguardo alla complessità della composizione della corte spagnola, a cui facevano riferimento i sudditi di territori diversi, e al modello di cortigiano che essa plasmò si trova nei

³⁰ G. Muto, «I segni d'honore». *Rappresentazioni delle dinamiche nobiliari a Napoli in età moderna*, in *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionale nell'età moderna*, a cura di M.A. Visceglia, Roma; Bari, Laterza, 1992, pp. 171-192; Id., «Modelos de la cultura aristocrática en Nápoles en la edad de Carlos V», in *Carlos V. Europeismo y Universalidad. Vol. III Los escenarios del Imperio*, a cura di J. L. Castellano Castellano, F. Sánchez-Montes González, Madrid, Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 349-358; Id., «Capital y Corte en la Nápoles española», in *Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional*, n. 158, 2003, pp. 3-15 [riedito in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid 2009]; Id., *Apparati e cerimoniali di corte nella Napoli spagnola*, in *I linguaggi del potere nell'età barocca. Vol. I Politica e religione*, a cura di F. Cantù, Roma, Viella, 2009, pp. 113-149; Id., *Struttura e costi della corte napoletana*, in *Fiesta y ceremonia*, cit., pp. 75-101; Id., *Corte e cerimoniale nella Napoli spagnola*, in *Cerimoniale del viceregno spagnolo e austriaco, 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013, pp. 81-102.

³¹ Va segnalata la particolare sensibilità del Centro Studi Europa delle corti che dal 1977 ha mostrato un'attenzione crescente su questi temi, con i numerosi saggi della collana *Europa delle corti* (Bulzoni). A partire dagli anni Novanta si creano la Society for Court Studies, fondata a Londra nel 1995 (pubblica la rivista semestrale *The Court Historian – The International Journal of Court Studies*), la Society for European Festivals Research (vincolata all'università di Warwick), il Centre de recherche du château de Versailles, e l'istituto universitario spagnolo La Corte en Europa (IULCE-Universidad Autónoma de Madrid).

³² Si vedano i congressi organizzati per il doppio centenario di Filippo II e Carlo V (1998-2000): *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, a cura di J. Martínez Millán, 5 voll., Madrid, Parteluz, 1998; *Felipe II y el Mediterráneo*, a cura di E. Belenguer Cebrià, 4 voll., Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999; *Carlos V. Europeismo y Universalidad*, a cura di J.L. Castellano Castellano-F. Sánchez-Montes González, 5 voll., Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.

³³ I tre volumi in cinque tomi de *La corte de Carlos V* furono editi nel 2000 (in coincidenza con il quinto centenario della nascita dell'imperatore) gli ultimi ad essere apparsi sono quelli sulla corte di Filippo IV, coordinati da José Martínez Milán, Manuel Rivero Rodríguez e Ruben González Cuerva.

³⁴ M. J. Del Río Barredo, *Madrid, Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000.

lavori di Antonio Álvarez-Ossorio³⁵. Fuori dalla Spagna, il lavoro comparativo di Jeroen Duindam sui rituali delle corti di Parigi e Vienna (apparso nel 2003), rappresenta un importante riferimento, per arricchire le riflessioni sugli intrecci dei linguaggi cerimoniali e sull'uso del rituale per plasmare un'immagine del potere monarchico³⁶. I risultati di questi anni ebbero un'occasione di bilancio a livello internazionale nell'incontro *L'Europa delle corti*, organizzato a Roma dall'omonimo centro studi nel dicembre del 2007³⁷ e nell'analisi di Pablo Vázquez-Gestal (2005)³⁸.

Il caso napoletano, dove un'immagine del re assente era mostrata attraverso la corte in continuo mutamento dei suoi viceré veniva analizzato da Carlos Hernando Sánchez³⁹ e dagli altri studiosi spagnoli che, dopo di lui, si sono concentrati su figure di singoli viceré quali promotori di pratiche culturali, inserendo chiaramante la capitale del Regno all'interno dei centri di potere della monarchia spagnola⁴⁰. Ognuno di loro non ha tralasciato di dedicare un'attenzione speciale alle cerimonie di corte organizzate a Palazzo o a largo di Palazzo

³⁵ A. Álvarez-Ossorio Alvariño, *Ceremonial de palacio y constitución de monarquía: las embajadas de las provincias en la corte de Carlos II*, «Annali di Storia moderna e contemporanea», VI (2000), pp. 227-358; Id., *Proteo en palacio. El arte de la disimulación y la simulación del cortesano*, in *El Madrid de Cervantes y Calderón. Villa y corte en el siglo XVII*, 2 voll., Madrid, Caja de Madrid, 2000, I, pp. 111-138.

³⁶ J. Duindam, *Vienna and Versailles. The courts of Europe's Dynastic Rivals, 1550-1780*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.

³⁷ Risultati in parte raccolti in *The Politics of Space: European Courts (ca. 1500-1750)*, a cura di M. Fantoni, G. Gorse, M. Smuts, Milano, Bulzoni, 2009.

³⁸ P. Vázquez-Gestal, *El espacio del poder. La corte en la historiografía modernista española y europea*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005.

³⁹ Carlos Hernando Sánchez ha offerto importanti contributi allo studio dei cerimoniali di corte e dei suoi registi, a partire dai suoi primi studi sul viceré Pedro de Toledo: C. J. Hernando Sánchez, «*Teatro del honor y ceremonial de la ausencia*». *La corte virreinal de Nápoles en el siglo XVII*, in *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, a cura di J. Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, E. Belenguer Cebrià, 2 voll., Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2001, I, pp. 591-674; Id., *Nation and ceremony. Political use of urban space in Early Modern Naples*, in *A Companion to Early Modern Naples*, a cura di T. Astarita, Leiden, Brill, 2013, pp. 153-174; Id., *Tempi di cerimonie: Miguel Díez de Aux e la corte vicereale di Napoli*, Napoli, Artstudio Paparo, 2016.

⁴⁰ Sulla trasmissione dell'immagine del re attraverso l'autorità vicereale nei regni americani: A. Cañeque, *The King's Living Image. The culture and politics of viceregal power in colonial Mexico*, Londra-New York, Routledge, 2004. Per il caso di Lima: A. B. Osorio, *Inventing Lima. Baroque Modernity in Peru's South Sea Metropolis*, New York; Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2008. Si veda anche la sezione *El universo simbólico y cultural. Las cortes virreinales* in *El mundo de los*

negli anni del viceré studiato⁴¹. E, sempre sul versante spagnolo, hanno spesso considerato le corti di viceré e governatori della monarchia, i diversi studi promossi dalla Fundación Carlos de Amberes che hanno preso in considerazione le origini borgognone del cerimoniale asburgico, il teatro di corte come momento di ritualizzazione partecipata del potere e le cerimonie dei diversi territori della monarchia spagnola⁴².

Un importante momento di dialogo tra storici italiani e spagnoli, e di promozione della lettura dei rituali della Napoli d'età moderna è stato il congresso realizzato a Napoli nel 2009 *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*⁴³. Solo alcuni degli studiosi che vi presero parte si erano dedicati previamente a queste tematiche, ma il risultato fu notevole per la varietà di aspetti trattati e per il riconoscimento dato a un campo di studi, che pochi mesi dopo si sarebbe visto ulteriormente confermato nella prima monografia dedicata alle cerimonie “di stato” della corte vicereale, frutto della tesi dottorale di Gabriel Guarino, diretta – non a caso – da Peter Burke⁴⁴. Un anno dopo, il suggestivo

virreyes en las monarquías de España y Portugal, a cura di P. Cardim, J.-L. Palos, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2012, pp. 319-465.

⁴¹ J. I. Martínez del Barrio, «Mecenazgo y política cultural de la casa de Osuna en Italia (1558-1694)», tesi dottorale, Universidad Complutense de Madrid, 1991; I. Enciso Alonso-Muñumer, *Nobleza, poder y mecenazgo en tiempo de Felipe III. Nápoles y el conde de Lemos*, Madrid, Actas, 2007, pp. 317-340; 486-496; 606-622; 675-678; D. Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes: ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2008, pp. 233-259; L. de Frutos Sastre, *El Templo de la Fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, Fundación arte hispánico, 2009, pp. 535-567; A. Minguito Palomares, *Nápoles y el virrey conde de Oñate. La estrategia de poder y el resurgir del reino (1648-1653)*, Madrid, Sílex, 2011, pp. 433-456.

⁴² *La fiesta cortesana en la época de los Austrias*, cit.; *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, a cura di B. J. García García, M. L. Lobato, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2007; *El Legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, a cura di B. J. García García, K. de Jonge, Madrid, Marcial Pons, 2010 e un altro testo collettaneo *Visiones de un imperio en fiesta*, a cura di I. Rodríguez Moya, V. Mínguez, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2016, in cui vale la pena citare in questo excursus bibliografico: V. Mínguez, *Un imperio simbólico. Cuatro décadas de estudios sobre la escenificación de “La práctica del poder”*, *ivi*, pp. 31-60.

⁴³ *Fiesta y ceremonia*, cit.

⁴⁴ G. Guarino, *Representing the King's Splendour: Communication and Reception of Symbolic Forms of Power in Viceregal Naples*, Manchester, Manchester University Press, 2010 (per la tesi di dottorato Id., «The politics of appearances: state representations and images of power in Spanish Naples during the seventeenth century», tesi dottorale discussa nell' a.a. 2003/2004 presso la University of Cambridge, Faculty of History) si veda anche il saggio Id., *Public Rituals and*

Becoming Neapolitan di John A. Marino, assunse la prospettiva della città e del seggio del Popolo, inserendo la lettura dei rituali come parte di rappresentazione delle identità locali⁴⁵. Lo stesso autore aveva fornito una delle letture più interessanti di una tradizione festiva del seggio del Popolo come la cavalcata della vigilia di san Giovanni, analizzata attraverso una celebre relazione del 1630 (*Il Zodiaco* di Francesco Orilia) come “specchio” per il buon governo del viceré⁴⁶.

L'attenzione sui rituali di una città che nel Seicento era «tutto un mondo» (come la definì Giulio Cesare Capaccio) spinta da studi di autori prevalentemente non napoletani ha permesso anche il recupero di fonti preziose, come i libri del cerimoniale di corte del viceregno spagnolo-austriaco e della corte di Carlo di Borbone. La pubblicazione di questi testi accompagnati da un imponente corredo di immagini ha messo a disposizione fonti testuali e iconografiche che sono ora oggetto di attenzione da parte degli studiosi⁴⁷.

Sulla scia del caso napoletano, negli ultimi anni si sono realizzati studi anche su altre sedi italiane del governo della Monarchia⁴⁸, nel tentativo di tessere anche

Festivals in Naples, 1503-1799, in *A Companion to Early Modern Naples*, a cura di T. Astarita, Leiden, Brill, 2013, pp. 257-279.

⁴⁵ J. A. Marino, *Becoming Neapolitan: Citizen Culture in Baroque Naples*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011.

⁴⁶ Id., *The Zodiac in the streets: inscribing “Buon Governo” in baroque Naples*, in *Embodiments of Power: Building Baroque Cities in Austria and Europe*, a cura di G. B. Cohen, F. A. J. Szabo, New York-Oxford, 2008, pp. 203-229. Sulla cavalcata della vigilia di San Giovanni Battista e Il Zodiaco di Orilia vd. anche G. Muto, *Spazio urbano e identità sociale: le feste del popolo napoletano nella prima età moderna*, in *Le regole dei mestieri e delle professioni. Secoli XV-XIX*, a cura di M. Meriggi, A. Pastore, Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 305-325.

⁴⁷ *Cerimoniale del viceregno spagnolo e austriaco*, cit.; *Cerimoniale del viceregno austriaco di Napoli 1707-1734*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2014; *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli 1503-1622*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2015; *Cerimoniale dei Borbone di Napoli 1734-1801*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2016. Per la corte di Carlo va segnalato il volume coordinato da Anna Maria Rao di recentissima pubblicazione: *Corte e cerimoniale di Carlo di Borbone a Napoli*, a cura di A. M. Rao, Napoli, FedOA Press, 2020.

⁴⁸ Per Palermo: N. Bazzano, *Palermo fastosissima. Cerimonie cittadine in età spagnola*, Palermo, Università di Palermo, 2016; F. Benigno, «Leggere il cerimoniale nella Sicilia spagnola», in *Mediterranea. Ricerche storiche*, V, 2008, pp. 133-148; R. Cancila, *Palcoscenici del mondo nella Palermo barocca*, Palermo, Palermo University Press, 2018. Per Milano, invece, F. Varallo, *Apparati effimeri, feste e ingressi trionfali nella Lombardia barocca e tardobarocca*, in *Lombardia barocca e tardobarocca. Arte e architettura*, a cura di V. Terraroli, Milano, Skira, 2004, pp. 61-83, e tra gli studi precedenti ivi citati: *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di A. Cascetta, R. Carpani, Milano, Vita e pensiero, 1995.

i primi confronti – basati su nuove ricognizioni delle fonti edite e iconografiche – tra le rappresentazioni festive dei diversi centri governati dalla Corona spagnola⁴⁹. Per esempio si sono avviati i primi studi comparativi tra cerimonie analoghe nelle diverse corti vicereali europee e americane che potranno offrire importanti risultati nei prossimi anni⁵⁰.

In questa veloce rassegna non sempre si sono tenute presenti le incursioni di carattere più o meno sporadico o i numerosi saggi pubblicati in riviste e volumi collettanei che negli ultimi venti anni hanno accompagnato la progressione degli studi sulla cerimonialità napoletana d'età moderna. Nei diversi studi si nota una generale tendenza a ridimensionare la visione di insieme, concentrandola sulle tipologie festive considerate maggiormente rappresentative del contesto napoletano: le feste di san Gennaro, la vigilia di san Giovanni, il Carnevale, le corride, le cerimonie eucaristiche e le cavalcate⁵¹. Nella gran parte di questi lavori i tentativi di tracciare un'evoluzione diacronica di una determinata cerimonia hanno

⁴⁹ Una nuova raccolta di immagini delle feste dei diversi regni della monarchia è stata presentata nei volumi diretti da Víctor Mínguez della collana "La fiesta barroca". In particolare: *La fiesta barroca: los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, diretto da V. Mínguez, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I; Palermo, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Biblioteca centrale della Regione siciliana "Alberto Bombace", 2014. Questi lavori costituiscono la base per studi comparativi che, oltre alla iconografia e lo studio dell'emblematica, si estendano anche alla tipologia architettonica delle macchine.

⁵⁰ Si veda il dossier della rivista *Pedralbes* dedicato a un confronto tra le cerimonie delle entrate vicereali: *Pedralbes. Revista d'Història Moderna*, 34, 2014, pp. 38-131.

⁵¹ Tra i quali: L. Barletta, *La regolata licenza. Il Carnevale a Napoli*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1978; Ead., *Un esempio di festa: il Carnevale*, in *Capolavori in festa*, cit., pp. 91-103; R. Franzese, *Macchine e apparati luminosi per la festa di San Gennaro*, cit.; G. Iannella, *Les fêtes de la Saint-Jean à Naples (1581-1632)*, in *Les fêtes urbaines en Italie à l'époque de la Renaissance: Vérone, Florence, Sienne, Naples*, a cura di F. Decroisette, M. Plaisance, Paris, Parution, 1993, pp. 131-185; T. Megale, *Gli apparati napoletani per la festa di San Giovanni Battista tra Cinque e Seicento*, in «Comunicazioni sociali», 1994, 1-2, pp. 191-213; A. Antonelli, *La Festa dei Quattro Altari a Napoli*, in *Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli e Provincia. Bollettino d'informazione*, 1997-98, Napoli, Fausto Fiorentino, 2000, pp. 131-148; G. Muto, *Spazio urbano e identità sociale*, cit.; E. Giannone, *Plaza Mayor in Castelnuovo ovvero I giuochi dei tori nella Napoli del Seicento*, Napoli, Comune di Napoli, 2005; F. Cotticelli, P. Maione, *Tra storia e spettacolo: le celebrazioni per il «Glorioso San Gennaro» in età moderna, Santi a Teatro*, a cura di T. Fiorino, V. Pacelli, Napoli, Electa, 2006, pp. 179-213; J. A. Marino, *The Zodiac in the streets*, cit.; S. De Cavi, *Il Possesso dei Viceré spagnoli a Napoli (XVII-XVIII secc.)*, in *El Legado de Borgoña*, cit., pp. 323-335; M. Campanelli, *Le feste di San Gennaro a Napoli in una cronaca inedita del Seicento*, in *San Gennaro nel XVII centenario del martirio (305-2005): atti del Convegno internazionale*, a cura di G. Luongo, Napoli, Editoriale Comunicazioni Sociali, 2007, pp.

tralasciato, salvo scarse eccezioni, l'analisi del singolo evento festivo nella sua specificità⁵². In altri casi, si è invece ottenuto il contrario: l'analisi di un determinato evento di particolare importanza ha prevalso sulla lettura della tradizione cerimoniale in cui esso era inserito (vedi la ricezione dell'infanta Maria nel 1630, le feste per la nascita dell'infante Filippo Prospero o i funerali di Filippo IV⁵³). In studi di ampio respiro diventa invece difficile superare una separazione per ambiti, lasciando alle cerimonie di stato la lettura dei messaggi politici e utilizzando un taglio tendenzialmente antropologico per le solennità religiose, specie se inserite nel ciclo delle festività del calendario liturgico⁵⁴.

Come si è già accennato, anche negli studi delle cerimonie napoletane il trattamento delle fonti è stato spesso diseguale, con una predilezione per le relazioni (testi fortemente intenzionali) e uno scarso interesse per le fonti notarili, amministrative o, più semplicemente, d'archivio. Questa lacuna spesso non permette di apprezzare l'evoluzione continua e cosciente che subiva il linguaggio cerimoniale, che doveva rinnovarsi in ogni occasione, adattandosi di volta in volta a un

69-88; G. Guarino, *Taming Transgression and Violence in the Carnivals of Early Modern Naples*, in «The Historical Journal», 60-1, 2017, pp. 1-20.

⁵² Tra le eccezioni vd. J. A. Marino, *Celebrating a Royal Birth in 1639: The Rape of Europa in the Neapolitan Viceroy's court*, in «Rinascimento», XLIII, 2003, pp. 233-247; A. Valoroso, *Un saggio dell'attività spettacolare dei Gesuiti a Napoli: l'apparato festivo al collegio massimo in onore dell'arcivescovo Innico Caracciolo (31 gennaio 1668)*, in *Santi a teatro*, a cura di T. Fiorino, V. Paccelli, Napoli, Electa, 2006, 225-239; M. T. Chaves Montoya, *La escenografía del teatro cortesano a principios del seiscientos: Nápoles, Lerma y Aranjuez*, in *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, a cura di B. J. Garcia Garcia, M. L. Lobato, Madrid, Iberoamerica, 2007, pp. 325, 345; Ead., *El duque de Medina de las Torres y el teatro. Las fiesta de 1639 en Nápoles*, in *Percorsi del teatro spagnolo in Italia e Francia*, a cura di F. Antonucci, Firenze, Alinea editrice, 2007, pp. 37-68.

⁵³ V. Fiorelli, «Non cala la testa de niuna maniera»: il soggiorno napoletano di Maria Anna d'Austria nel 1630, in *Fiesta y ceremonia*, cit., 2014, pp. 333-354. E tra questi studi si trovano diversi lavori anche di chi scrive: *Suntuoso benché funesto. I funerali di Filippo IV in Napoli*, in «Napoli nobilissima», V, 9 (2008), pp. 113-130; Ead., *Un omaggio della città al viceré: la festa di San Giovanni a Napoli dopo la Rivoluzione di Masaniello (1648-1669)*, in *Opinión pública y espacio urbano en la Edad Moderna*, a cura di A. Castillo, J. Amelang, Gijón, Trea, 2010, pp. 117-136; Ead., «Pompe che sgombrarono gli orrori della passata peste et diedero lustro al presente secolo»: le cerimonie per la nascita di Filippo Prospero e il rinnovo della tradizione equestre napoletana, in *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, a cura di G. Galasso, J. L. Colomer, V. Quirante, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2013, pp. 355-384.

⁵⁴ M. Niola, *Sui palchi delle stelle: Napoli, il sacro, la scena*, Roma, Meltemi, 1995; Id., *I santi patroni*, Bologna, Il Mulino, 2007.

nuovo contesto e rappresentando un nuovo equilibrio di poteri. Tale fenomeno si verifica con maggior frequenza in una corte sempre mutevole come quella dei viceré – a causa dell’alternarsi dei rappresentanti del monarca – e all’interno di una società complessa e conflittiva come la napoletana, una realtà testimoniata dalle cronache più attente alle cerimonie, tra cui spicca quella di Andrea Rubino⁵⁵. Ogni festa parla, dunque, del contesto in cui viene messa in scena attraverso le decorazioni e i testi composti per l’occasione, gli eventuali strappi al cerimoniale, nonché la maniera con cui veniva recepita dai suoi spettatori-attori.

Tra gli obiettivi del presente lavoro vi è dunque la volontà di cogliere i significati specifici che assumevano le edizioni annuali delle stesse cerimonie all’interno della prassi cerimoniale e il valore aggiunto di ogni celebrazione per eventi straordinari della città e della Casa d’Austria. Anche chi scrive si trova tra coloro che hanno provato ad avvicinarsi negli ultimi dieci anni, all’analisi dei rituali di rappresentazione del potere della Napoli vicereale. Il presente contributo allo studio delle feste pretende di analizzare la cerimonialità emersa in seguito a un unico evento (la rivolta del 1647-1648) inteso come una frattura che doveva essere ricucita fin dal primo momento anche sul piano della rappresentazione del potere attraverso il rituale⁵⁶. In questa “Napoli cerimoniale dopo Masaniello” si è cercato, sempre che è stato possibile, di intrecciare la lettura di più fonti: avvisi, diverse relazioni degli stessi eventi, testi del cerimoniale, pagamenti attraverso gli antichi banchi napoletani, consulte del Consejo de Estado, informazioni diplomatiche, giornali. I dati emersi sono stati di volta in volta confrontati con la narrazione delle cerimonie di strada di Napoli, come la cronaca manoscritta di Andrea Rubino, che offre uno sguardo sulle cerimonie della città in un periodo sufficientemente lungo (1648-1669), utile per osservare l’azione e la reazione alla repressione cerimoniale della rivolta e le modalità di rafforzamento del potere vicereale nel terzo quarto del Seicento⁵⁷.

⁵⁵ BSNP, XXIII D 14-17: A. Rubino, *Notitia di quanto è occorso in Napoli* (1648-1669), 4 voll. I volumi sono consultabili on-line: <http://rubino.polodigitalenapoli.it/> Il primo volume (XXIII D 14) copre il periodo 1648-1657, il secondo (XXIII D 15) quello 1658-1661, il terzo (XXIII D 16) quello 1662-1666, il quarto – incompleto – il periodo 1667-febbraio 1669. Nelle note si rispetterà la dicitura «carta/carte» (c./cc.) utilizzata nel testo originale.

⁵⁶ Per la considerazione della rivolta del 1647-1648 come linea profonda di discriminazione nella storia napoletana del Seicento vd. G. Galasso, *Napoli spagnola dopo Masaniello*, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1982, p. IX.

⁵⁷ Su questa fonte e il suo autore vd. *infra*, cap. 1 e per una prima presentazione I. Mauro, *Crónica festiva de la Nápoles virreinal. La «Notitia» de Andrea Rubino (1648-1669)*, in «Cuadernos de historia moderna», 34, 2009, pp. 67-93.

Rubino inizia la sua cronaca nel 1648, nel momento in cui, grazie all'attenzione della corte vicereale⁵⁸, si misero a punto degli importanti cambiamenti nel protocollo degli atti ufficiali, sia per quanto riguardava le funzioni propriamente di palazzo, che in relazione alle uscite pubbliche del viceré e alla sua partecipazione alle cerimonie urbane. In particolare, il conte di Oñate (viceré dal 1648 al 1653) si mostrò un abile manipolatore dei registri del cerimoniale, che modificò per dar maggior risalto alla sua autorità e trasmettere una solida immagine del recupero del Regno dopo la rivolta del 1647-1648⁵⁹.

La lettura della *Notitia*, mostra proprio come il controllo e l'amplificazione delle cerimonie furono un elemento vincente della politica repressiva portata avanti da Oñate e dai suoi successori. Lo stupore per queste curiosità quotidiane e il desiderio di lasciarne un ricordo duraturo portarono dunque l'autore di una cronaca napoletana manoscritta, finora trascurata da molti studiosi, lontano dal discorso evenemenziale che caratterizza tale genere letterario. La sensibilità di Rubino per le cerimonie è tale da saper misurare nell'arco dei venti anni della cronaca tutti i cambiamenti nella loro espressione e come la città di Napoli assecondò o rispose, sul campo del cerimoniale, alle pressioni e alle forzature imposte dai diversi governi vicereali. In effetti, la repressione della rivolta non si esaurì con il governo del viceré conte di Oñate, per quanto energica sia stata la sua volontà di imporre l'autorità vicereale⁶⁰. È invece interessante osservare il consolidamento del recupero del Regno nei governi dei viceré successivi, che provenivano da esperienze politiche diverse e che avevano vissuto da vicino, o all'interno dei *consejos*, le rivolte degli anni Quaranta che scossero la monarchia spagnola.

⁵⁸ Al fianco dell'Oñate va considerata anche l'oculata regia del maestro di cerimonie, Baldassarre di Vaio, il nome di Baldassarre de Vaio si evince proprio dai diari dei cerimonieri della Cattedrale (G. Boccadamo, *Il linguaggio dei rituali religiosi napoletani (secoli XVI-XVII)*, in *I linguaggi del potere in età barocca. I. Politica e religione*, cit., pp. 151-166).

⁵⁹ Senza pretese di esaustività, tra gli studi che hanno trattato il tema della rivoluzione napoletana del 1647-1648, presentando e discutendo la cospicua bibliografia previa, R. Villari, *La rivolta antispagnola a Napoli. Le origini (1585-1647)*, Bari, Laterza, 1967; A. Musi, *La rivolta di Masaniello nella scena politica barocca*, Napoli, Guida, 2002 (1ª ediz. Napoli, 1989); P. L. Rovito, *Il viceregno spagnolo di Napoli. Ordinamento, istituzioni, culture di governo*, Napoli, Arte tipografica, 2003, pp. 279-369; S. D'Alessio, *Masaniello: la sua vita e mito in Europa*, Roma, Salerno, 2007; A. Hugon, *Naples insurgée, 1647-1648. De l'événement à la mémoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011 (e la versione spagnola: *La insurrección de Nápoles, 1647-1648: la construcción del acontecimiento*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2014); R. Villari, *Un sogno di libertà. Napoli nel declino di un impero. 1585-1648*, Milano, Mondadori, 2012.

⁶⁰ A. Minguito Palomares, *Nápoles y el virrey conde de Oñate*, cit.

L'obiettivo del presente lavoro è partire dalle informazioni raccolte nella *Notitia* per analizzare le «particolari meraviglie» di Napoli in anni determinanti del vicereame spagnolo, in cui le cerimonie sembrano aver svolto un ruolo chiave per il ristabilimento di un equilibrio tra le forze in gioco nella città. La cronologia scelta permette dunque di appoggiarsi alla narrazione offerta da Andrea Rubino, analizzando le mutazioni del cerimoniale nel corso di un ventennio. La *Notitia* si interrompe nel febbraio del 1669 ma una sua possibile continuazione, recuperata nella Biblioteca Nazionale di Napoli, permette di allargare l'analisi almeno fino alla fine del governo di Pedro Antonio de Aragón (1672), che si caratterizzò per un altro uso particolarmente strategico delle cerimonie.

La conclusione della rivolta con una cavalcata solenne, il 6 aprile 1648, con una ritualità sottolineata da tutte le fonti⁶¹, era il *colophon* appropriato per un'insurrezione nata da quel «social drama» che il 7 luglio 1647, nel corso della novena della Madonna del Carmine, si esprime secondo necessarie forme rituali, che ne garantivano l'adesione e la legittimazione allo stesso tempo⁶². Ma i riti non si esaurirono all'atto masanielliano, semmai si moltiplicarono nei diversi centri secondo le ritualità locali e nel corso dei mesi stravolsero le altre cerimonie del calendario delle solennità religiose napoletane.

Si pensi alle pompose – quasi agiografiche – esequie di Masaniello⁶³, o al peculiare giuramento di fedeltà messo in scena con la sfilata dei gruppi di donne armate alla buona, provenienti da Portici, che sfilarono in file ordinate fino al convento di San Lorenzo per proclamare la loro fedeltà al re davanti al suo ri-

⁶¹ A. Della Porta, *Causa di Stravaganze o vero Giornale storico di quanto più memorabile è accaduto nelle Rivoluzioni di Napoli negli'anni 1647 e 1648 colla descrizione del contagio del 1656*, BNF, ital. 299, ff. 85v-87r; G. Campanile, *Cose degne di memoria accadute nella città di Napoli nel tempo delle sollevazioni popolari degl'anni 1646, 1647 e 1648*, BSNP, ms. XXVI D 5, ff. 522-523.

⁶² F. Benigno, *Specchi della rivoluzione: conflitto e identità politica nell'Europa moderna*, Roma, Donzelli, 1999, pp. 237-243 (consultato in versione spagnola: Id, *Espejos de la revolución: conflicto e identidad política en la Europa moderna*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 158 e ss.). La definizione dello scoppio della rivolta come «social drama» è in P. Burke, *The Virgin of the Carmine and the revolt of Masaniello*, cit. Per una lettura della giornata del 6 aprile 1648, A. Musi, *La rivolta di Masaniello nella scena politica barocca*, cit., pp. 229-234.

⁶³ S. D'Alessio, *Masaniello*, cit.; I. Fuidoro (V. D'Onofrio), *Successi storici raccolti dalla sollevazione di Napoli dell'anno 1647*, a cura di A. M. Giraldi, M. Raffaeli, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. 71-73.

tratto esposto sotto a un baldacchino⁶⁴. Oppure l'acclamazione di sant'Antonio di Padova come nuovo patrono della città e la conferma del beato Giacomo della Marca tra i protettori⁶⁵. Per non parlare dell'investitura come protettore della Real Repubblica Napoletana del duca di Guisa, il 19 novembre 1647, e il ruolo giocato dall'arcivescovo Filomarino in queste funzioni e in altre, in cui si accompagnò con il generalissimo del Popolo Gennaro Annese⁶⁶. Lo "stile" osservato da Annese e dai capi del Popolo, spesso sulla falsariga di quello vicereale, è raccolto da Fuidoro nelle sue diverse manifestazioni: dalla cavalcata in «pompa regia» per Napoli o in altre città del Regno, alle visite alla città in San Lorenzo, o allo scambio di visite con il cardinal Filomarino e alla maniera di marciare alla guida dell'esercito⁶⁷.

La visibilità di questo nuovo potere nello spazio della città si può osservare, ad esempio, nella creazione di uno spazio fortificato nei pressi del torrione del Carmine per la piccola corte del generalissimo Gennaro Annese, creato nel periodo successivo all'arrivo di Juan José de Austria e alla condanna a morte del capitano Francesco Toraldo⁶⁸. Per volontà dello stesso Annese «s'andò maggiormente fortificando con fabricar alcune parti del Torrione, serrar alcuni varchi, raddoppiar porte e guardarsi la persona come capitano general d'un Regno»⁶⁹. Per maggiore protezione, si organizzò una processione della reliquia

⁶⁴ I. Fuidoro, *Successi storici*, pp. 52-53. Sul valore dei ritratti reali sotto il baldacchino D. H. Bodart, *Le portrait royal sous le dais. Polysémie d'un dispositif de représentation dans l'Espagne et dans l'Italie du XVII^e siècle*, in *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Valverde, 2003, pp. 89-111.

⁶⁵ I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., pp. 99-100 e 173.

⁶⁶ Per il giuramento del Guisa: I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., pp. 271-273. Per la processione del patrocinio di san Gennaro del 16 dicembre 1647, in cui «essendo il Ghisa a Giugliano volle intervenire il generalissimo Gennaro Annese e si pigliò il luogo delli signori viceré a sinistra del cardinale, al quale non fu fatta discrepanza alcuna», *ivi*, p. 320. Per la complicità – o permissività – del Filomarino vd. anche F. Capecelatro, *Diario di Francesco Capecelatro contenente la storia delle cose avvenute nel reame di Napoli negli anni 1647-1650*, 3 voll., Napoli, Nobile, 1854, II, pp. 268-269; III, pp. 29-30. In generale, sul ruolo del Filomarino in questo contesto: G. Mrozek, *Ascanio Filomarino. Nobiltà, Chiesa e potere nell'Italia del Seicento*, Roma, Viella, 2017.

⁶⁷ Per un insieme di riferimenti che compongono una sorta di "cerimoniale del Guisa": I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., pp. 269, 309-310, 328-332, 416. Francesco Capecelatro, nel suo diario dice che il Guisa aveva «posto sontuosa corte, e fatte ricche livree a suoi palafrenieri ed alla guardia de' suoi Tedeschi», *Diario di Francesco Capecelatro contenente la storia delle cose avvenute nel reame di Napoli negli anni 1647-1650*, 3 voll., Napoli, Nobile, 1854, II, p. 317.

⁶⁸ Sulla condanna di Toraldo e l'ascesa di Annese, R. Villari, *Un sogno di libertà*, cit., pp. 475-476.

⁶⁹ I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 218.

di santa Barbara che il giorno della sua solennità, il 4 dicembre 1647, sfilò dall'Annunziata al Carmine Maggiore, con un seguito di padri cappuccini e soldati⁷⁰. A santa Barbara, a san Gennaro e alla Madonna fece dedicare una chiesetta privata costruita all'interno del torrione, e «vi fe porre su la sua porta un'arma grande di finissimo marmo, assai bene scolpita, con la sua insegna ... con porre sopra l'arma una magnifica corona reale»⁷¹. Poi creò i suoi rituali di guardia («ogni sera faceva mutare le fanterie di guardia in quel posto»), il suo seguito («providde alcuni parenti et amici di capitani di fanteria e sigillando la provvista in persona d'un vilissimo fabricatore per suo insegnere maggiore»⁷²), i suoi cerimoniali («facendosi intanto col risonar delle campane, e col trarre le artiglierie ed i moschetti allegrezza e festa del suo arrivo»⁷³). L'introduzione di nuovi rituali nel corso della rivolta, attraverso il consolidamento di prassi corrispondenti al nuovo scenario politico, aveva inaugurato una tradizione di precedenze e convenzioni a cui sarebbe stato necessario rispondere con un rafforzamento del cerimoniale della corte vicereale, che andava riaggiornato per poter trasmettere l'immagine della restaurazione dell'autorità del viceré.

Questi rituali ebbero per scenario una città divisa tra spagnoli e popolari, com'è illustrata nella suddivisione di baluardi, ville e strade indicata nella legenda della pianta incisa da Pietro Miotte, edita a Roma da Giovan Battista de' Rossi nel 1648⁷⁴. L'immagine è una cronaca figurata della spaccatura provocata dalla rivolta nel tessuto urbano. [fig. 1] Seguendo il modello della stampa analoga edita dall'Orlandi nel 1611, mostra nella fascia superiore una serie di santi patroni ai lati dell'Immacolata che pregano per lo stato della città. Ricorrere a una protezione celeste sempre più ampia, implorarla e ringraziarla per il suo intervento miracoloso attraverso cerimonie che coinvolgevano tutte gli strati della società napoletana, fu una necessità fortemente sentita negli anni posteriori alla rivolta, in cui si verificò la pestilenza del 1656 e l'eruzione del Vesuvio del 1660.

Sebbene negli ultimi anni si siano moltiplicati gli studi sulle forme rituali delle rivolte, come pratiche spesso molto simili tra loro al di fuori della specificità

⁷⁰ *Ivi*, p. 301.

⁷¹ F. Capecelatro, *Diario di Francesco Capecelatro contenente la storia delle cose avvenute nel reame di Napoli negli anni 1647-1650*, 3 voll., Napoli, Nobile, 1854, III, p. 216.

⁷² I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 301.

⁷³ F. Capecelatro, *Diario*, cit., II, p. 263.

⁷⁴ Vd. E. Bellucci, V. Valerio, *Piante e vedute di Napoli dal 1600 al 1699*, Napoli, Electa Napoli, 2007, p. 98; C. De Seta, *Le città nella storia d'Italia. Napoli*, Roma; Bari, Laterza, 1981, p. 148.

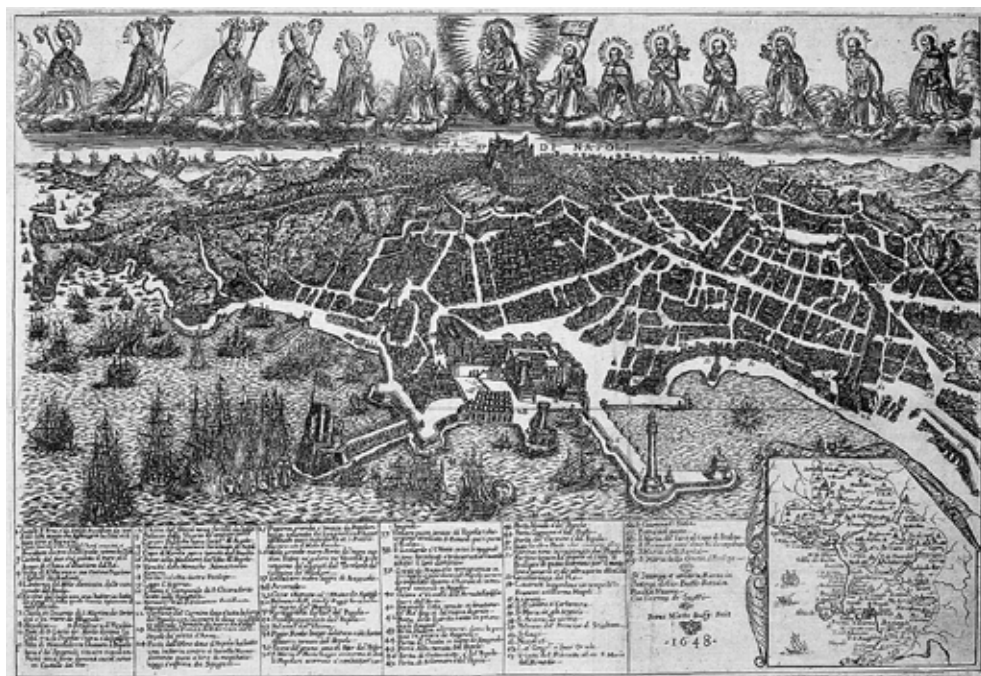


Fig. 1. Pierre Miotte, *La cit[t]a di Napoli* (1648).

delle diverse ribellioni⁷⁵, la “cerimonialità” della rivolta napoletana e della sua repressione, continuano a essere puntualmente ricondotte a un’indole locale, allo stereotipo della festosità ludica e chiassosa dei partenopei⁷⁶. La sregolatezza da

⁷⁵ Si vedano le ricerche portate avanti dal gruppo dell’Université de Caen: *Soulèvements, révoltes et révolutions dans la Monarchie espagnole au temps des Habsbourg*, a cura di A. Hugon; A. Merle, Madrid, Casa de Velázquez, 2016; i contributi raccolti nel volume speciale di *Past & Present* dedicato ai *Rituals of Violence*, in particolare: C. Z. Davis, *Writing ‘The Rites of Violence’ and Afterward*, in «Past & Present», 214, 2012, pp. 8-29 e le attenzioni prestate all’aspetto rituale e culturale della violenza nel recente *Violences en révolte: Une histoire culturelle européenne (XIVe-XVIIIe siècle)*, a cura di F. Benigno, L. Bourquin, A. Hugon, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019.

⁷⁶ Sulla napoletanità, e la codificazione del suo stereotipo a partire dalla prima età moderna, vd. G. Galasso, *Lo stereotipo del napoletano e le sue variazioni regionali*, in *L'altra Europa: per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Milano, Mondadori, 1982, pp. 143-191, in cui si rimanda anche alle riflessioni celebri di Croce in *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, in *Scritti di storia letteraria e politica*, Bari, Laterza, 1911.

eterni scugnizzi, o novelli David⁷⁷, giustizieri universali esenti da ogni macchinazione politica per la loro stessa “genuinità” popolare, è una linea che unisce il popolo basso napoletano (i lazzari) da Masaniello alle *Quattro Giornate* (1943) e che ritorna in alcuni aspetti della politica “populista” dei nostri giorni⁷⁸. È forse dovuto anche alla suggestione di questo stereotipo il proliferare di studi dedicati alla festa napoletana barocca a cui mi sono appena riferita. Probabilmente non c'è limite alla descrizione delle geniali invenzioni della *verve* napoletana, ma tale natura festiva appare spesso amplificata dalle azioni portate avanti da chi ha provato a controllare o a mobilitare un contesto urbano, vario, densissimo, che andava necessariamente “impressionato”, sfruttando le occasioni opportune, i riti di antica tradizione e il potere nella sua presenza fisica o in immagine. La festa, la cerimonia pomposa, diventa dunque un incantesimo politico collettivo, a cui era necessario ricorrere in una città così difficile da governare come Napoli⁷⁹, perché con i suoi diversi linguaggi – gestuale, simbolico e letterario – permetteva di trasmettere con forza uno stesso messaggio a un pubblico diversificato come quello partenopeo.

Come già indicava Camillo Porzio nella sua *Relazione* al viceré marchese di Mondejar (1575-1579), pur nelle loro diversità i napoletani rivelavano «qualità comuni», che li rendevano particolarmente sensibili alle suggestioni delle cerimonie («l'esser desiderosi di cose nuove, poco timorosi della giustizia, far molto stima dell'onore, amar più l'apparenza della sostanza») e sebbene per tutti fosse comune il malcontento verso il governo vicereale, questo non si estendeva al re

⁷⁷ Molto appropriata in questo senso la copertina del lavoro di Alain Hugon, che stabilisce un parallelismo per immagini tra David e Masaniello, attraverso la pittura di Caravaggio (A. Hugon, *Naples insurgée*).

⁷⁸ Per la permanenza dell'immagine di Masaniello nelle rivolte sette-ottocentesche vd. D'Alessio, *Masaniello*, cit., pp. 230-269; per la degradazione della sua figura a prototipo del ribelle privo di razionalità politica vd. le recenti riflessioni di Musi: A. Musi, *Masaniello. Il masaniellismo e la degradazione di un mito*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019. Per quanto invece riguarda il Novecento si veda la critica alla lettura della resistenza delle Quattro Giornate come rivolta apolitica di lazzari e scugnizzi in G. Aragno, *Il volto politico delle Quattro Giornate*, in *Leggere il Tempo negli spazi. Il 1943 a Napoli e in Campania*, a cura di F. Soverina, Napoli, Edizione Scientifiche italiane, 2015, pp. 235-254. Per riferimenti alla violenza degli scugnizzi nelle giornate del settembre '43 vd. A. Hugon, *La insurrección de Nápoles*, cit., p. 109 e sulla lettura priva di forza politica della rivolta vd. anche F. Benigno, *Specchi della rivoluzione*, cit., p. 285.

⁷⁹ Per i dati demografici vd. I. Fusco, *Peste, demografia e fiscalità nel Regno di Napoli del XVII secolo*, Milano, Franco Angeli, 2007.

«che lo amano e lo celebrano»⁸⁰. La festa dinastica, ma anche quella religiosa era quindi una maniera per domare una città e un Regno, e sarà particolarmente persistente nella memoria pubblica dei viceré di Napoli, saldata nell'immaginario collettivo con espressioni come "grandi di Spagna", che indicano ancora adesso azioni esagerate, spesso mosse da un'eccessiva prodigalità, volte a suscitare una reazione di ammirazione negli osservatori-sudditi e a marcare una gerarchia. Non è dunque un caso se a fine Seicento questa politica dell' "impressione" veniva considerata propria dei viceré di Napoli e ammirata da Juan de Lancina, che nei suoi *Comentarios políticos a Tácito* (1687) osservava che «El dejarse ver un Príncipe en público con grandeza le dà más respeto con los Pueblos. Yo lo he observado con los virreyes de Nápoles, que se divierte y admira el vulgo cuando los mira»⁸¹, e parlando del marchese del Carpio (viceré dal 1683 al 1687) diceva di aver «observado que solo con salir en público se lleva a toda la Ciudad tras sí. Unos que le aman, otros que le temen y otros que le admiran»⁸². Ma come si vedrà nei seguenti capitoli, chi pagava questa liberalità era lo stesso gruppo degli spettatori incantati e, insieme al potere vicereale, vi era la sua cerchia napoletana tesa a promuovere una politica festiva che si trasformava inevitabilmente in un aumento della pressione fiscale sugli abitanti della capitale.

⁸⁰ C. Porzio, *Relazione del regno di Napoli al Marchese di Mondesciar, Viceré di Napoli*, Napoli, Officina tipografica, 1839, p. 39.

⁸¹ *Comentarios políticos a Tácito* de Juan Alfonso de Lancina (1687), I, XXX, n. 2, p. 52, cit. in J. M. García Marín, *Castellanos viejos de Italia: el gobierno de Nápoles a fines del siglo XVIII*, Milano, Giuffrè, 2003; e ripreso in G. Guarino, *Public Rituals and Festivals in Naples*, cit., pp. 257-279.

⁸² J. de Lancina, *Comentarios políticos*, n. 3 p. 53, cit. in García Marín, *Castellanos viejos de Italia*, p. 350, nota 13.

1. La voce di uno spettatore: la *Notitia* di Andrea Rubino

Il nome di Andrea Rubino non compare nei repertori antichi degli scrittori napoletani del Seicento, come il ricco volume di Nicolò Toppi (edito per la prima volta nel 1678) che contempla anche gli autori di opere rimaste inedite e che circolavano in forma manoscritta¹. L'autore non è citato in nessuna opera storica del Sei-Settecento, come il *Teatro Eroico* di Parrino o la *Storia civile* di Giannone e, del resto, non fu protagonista di nessun evento rilevante dell'epoca né rivestì alcuna carica ufficiale nel governo della città.

L'unico a darci notizia di Rubino e della sua opera è il cronista coetaneo, Innocenzo Fuidoro (pseudonimo del sacerdote e dottore in legge Vincenzo d'Onofrio) che dedicò tutta la sua vita alla stesura di diversi volumi di *Giornali*, in cui narrò in maniera diaristica gli eventi napoletani tra gli anni 1647-1653 e 1660-1680². Fuidoro era gran conoscitore delle cronache del suo tempo e risulta la fonte di partenza per la ricostruzione dell'itinerario biografico di Rubino e del suo manoscritto³. Nel 1674 annotò alla data 15 ottobre: «A 15 d'ottobre 1674 lunedì hore 12 assaltò la goccia ad un sacerdote qualificato e di modesta vita, e

¹ N. Toppi, *Biblioteca napoletana, et apparato agli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno. Delle famiglie, terre, città, e religioni che sono nello stesso regno. Dalle loro origini, per tutto l'anno 1678*, Napoli, Antonio Bulifon, 1678 e la continuazione della stessa di Leonardo Nicodemo (L. Nicodemo, *Addizioni copiose di Lionardo Nicodemo alla biblioteca napoletana del dottor Niccolo Toppi*, Napoli, Salvatore Castaldi, 1683). Vd. anche le raccolte posteriori: F. Soria, *Memorie storico-critiche degli storici napoletani*, 2 voll., Napoli, stamperia simoniana, 1781-1782; L. Giustiniani, *Memorie Istoriche degli scrittori legali del Regno di Napoli*, 3 voll., Napoli, stamperia Simoniana, 1787; C. Minieri Riccio, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Napoli, tipografia dell'Aquila, 1844.

² Sulla biografia di Vincenzo d'Onofrio, nato negli stessi anni di Andrea Rubino e anche lui sacerdote e laureato in diritto, vd. l'introduzione di Alfredo Parente in I. Fuidoro (V. d'Onofrio), *Successi del Governo del Conte d'Onatte (1648-1653)*, a cura di A. Parente, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1932, pp. IX-XXII.

³ Per l'opera di Fuidoro, postillatore e copista delle cronache napoletane vd. M. Raffaeli, *Fuidoro e la sua diffusione nella storiografia napoletana*, in I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., pp. XXIII-XL: XXVI.

di età giovanile chiamato Don Andrea Rubino della Strada di San Lorenzo habitante al Vico de' Giganti. E li tolse la parola, e la vita»⁴. Qualche pagina dopo aggiungeva:

Per la morte di Don Andrea Rubino Sacerdote Napolitano successa nel passato mese, come scrisosi a suo luogo, et perché questo buon huomo celebrava nella Chiesa di San Paolo de' Padri Theatini per sua devotione, et ivi attaccato in amicitia, anco confessavasi una sua sorella monaca theatina, questa con ogni semplicità obediante al suo confessore il Padre ... [sic] li hà donato tutti li manoscritti del fratello da detto confessore richiesti, tra quali sono da circa trenta tomi anno per anno distinti di successi delle cose di Napoli dall'anno 1647 sino al mese passato di novembre 1674, scritti, e' fatigati da questo buon sacerdote, et così le fatiche d'altri servono a' vestire il nome di chi fabrica sopra le pedamenta, che altri, che le trovano per loro ventura fatte a' fabricare cose nuove, stimo bene che si sappia per atto di giustizia⁵.

Non ci sono dubbi che si tratti proprio dell'autore della *Notitia*, che da parte sua non ha lasciato alcuna informazione autobiografica, a parte il titolo di «dotto» di cui si fregia nei frontespizi della sua cronaca e la notizia di essere guarito miracolosamente dalla peste nel 1656. [fig. 2]

Le informazioni di Fuidoro, riportate fedelmente anche nei *Giornali* di Antonio Bulifon, sono risultate veritiere da un confronto con la documentazione d'archivio. Nel *Libro dei defunti* della parrocchia della cattedrale di Napoli si legge, proprio in data 15 ottobre 1674, la notizia della morte del nostro autore e del seppellimento del suo corpo nella chiesa di San Paolo Maggiore, dove – secondo

⁴ I. Fuidoro, *Giornali di Napoli dal 1660 al 1680. Volume terzo: 1672–1675*, a cura di V. Omodeo, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1939, p. 195. I quattro volumi dei *Giornali* di Fuidoro per il periodo 1660-1680 pubblicati dalla Società Napoletana di Storia Patria saranno d'ora in poi citati nel modo seguente: I. Fuidoro, *Giornali*, I: I. Fuidoro (V. d'Onofrio), *Giornali di Napoli dal 1660 al 1680. Volume primo: 1660-1665*, a cura di F. Schlitzer, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1934; I. Fuidoro, *Giornali*, II: Id., *Giornali di Napoli. Volume secondo: 1666-1671*, a cura di A. Padula, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1938; I. Fuidoro, *Giornali*, III: Id., *Giornali di Napoli. Volume terzo: 1672 – 1675*, a cura di V. Omodeo, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1939; I. Fuidoro, *Giornali*, IV: Id., *Giornali di Napoli. Volume quarto: 1676-1679*, a cura di V. Omodeo, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1943.

⁵ *Ivi*, pp. 205-206. Cit. in N. Cortese, *Gli "Avvertimenti ai nipoti" di Francesco d'Andrea*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XLVI, 1921, pp. 266-382: 352, e in D. Campanelli, *Le feste di San Gennaro a Napoli*, cit..

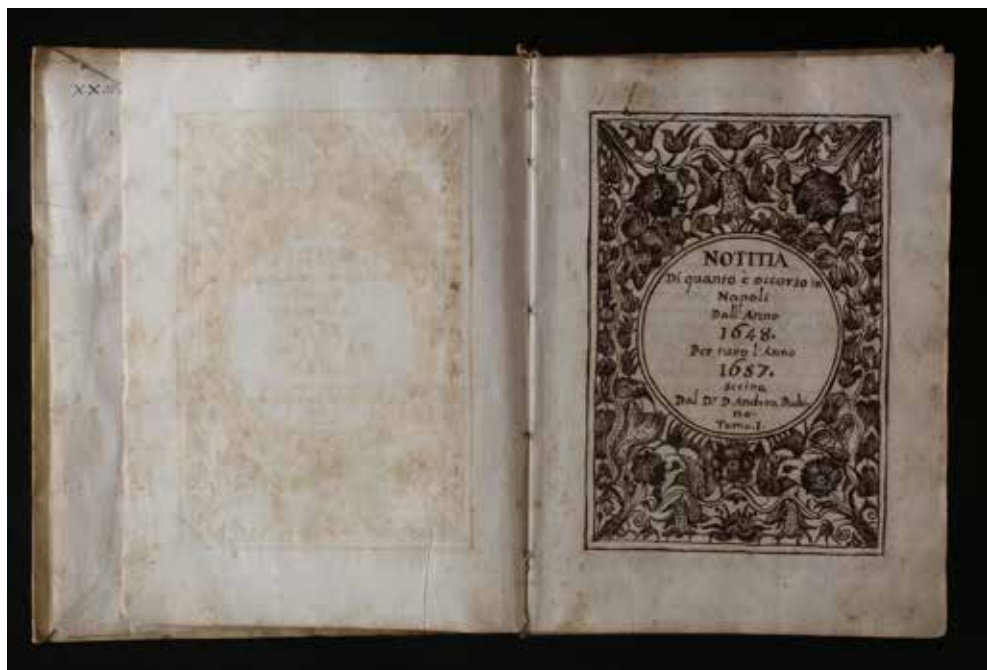


Fig. 2. Frontespizio a penna del primo volume della *Notitia*.

Fuidoro – era solito celebrare la messa⁶. Seguendo, dunque, la pista tracciata dal D'Onofrio, ho recuperato nel fondo *Sacra Patrimonia* dell'Archivio Storico Diocesano il fascicolo relativo alla formazione da religioso di Andrea Rubino⁷. Nato a Napoli il 6 gennaio 1627, da Ottavio de Rubino e Anna Scoppa, fu tenuto a battesimo il 9 gennaio dalla nobildonna Dianora d'Aquino⁸. Dovette trascorrere alcuni anni della sua giovinezza ad Avellino (città d'origine del padre), dove iniziò la sua formazione, ottenendo la «prima tonsura» che gli venne riconosciuta dal seminario di Napoli nel 1646⁹. Il sacerdote che «celebrava nella Chiesa di

⁶ Appendice documentaria 1, doc. num. 11. Ricerche realizzate nel gennaio 2007.

⁷ Appendice documentaria 1, doc. num. 1-7.

⁸ Appendice documentaria 1, doc. num. 1.

⁹ Dal documento firmato il 29 novembre 1646 dal protonotario apostolico Gregorio Peccerillo, che, oltre a riconoscerli gli studi avellinesi, lo inserì nell'ordine dei sacerdoti napoletani ricopiato in Appendice documentaria 1, doc. num. 2. Segue nel fascicolo la richiesta di ammissione agli ordini minori, presentata da Rubino nel dicembre di quell'anno (Appendice documentaria 1, doc. num. 3).

San Paolo de' Padri Theatini» in realtà raggiunse solo il subdiaconato, nel febbraio 1651, ordine che gli bastava per mantenere il beneficio ecclesiastico concessogli in quello stesso anno da Innocenzo X: una rendita di 60 ducati annui sulla gabella di «3 grana per tomolo di grano, e 5 grana per tomolo di orgio, et avena», riscossa attraverso il Banco del Popolo¹⁰. Tale beneficio, acquistato nel 1645 era stato prima soppresso durante la rivoluzione di Masaniello e poi decurtato quasi del 60% con la reintroduzione delle gabelle disposta dal conte d'Oñate. Negli anni della sua formazione religiosa, Rubino aveva frequentato la congregazione dell'Annunziata, o «degli studenti», presso il collegio dei gesuiti¹¹ e studiato diritto canonico e civile nell'affollato studio privato di Giulio Capone¹², laureandosi in *utriusque iure* nel dicembre 1650¹³. L'autore ricevette il titolo di dottore in diritto civile ed ecclesiastico, secondo la prassi dell'epoca, presso il palazzo dei Principi di Avellino (insigniti da Carlo V del titolo di Gran Cancelliere del Re-

¹⁰ Appendice documentaria 1, doc. num. 7.

¹¹ Appendice documentaria 1, doc. num. 4. Sulla confraternita dell'Annunziata Maggiore, o «degli studenti», nel collegio del Gesù Vecchio, vd. G. Garzya, *Reclutamento e sacerdotizzazione del clero secolare*, in *Per la storia sociale e religiosa del mezzogiorno d'Italia*, a cura di G. Galasso, C. Russo, Napoli, Guida, 1982, pp. 81-157: 114 e ss.; M. Errichetti, *L'antico collegio massimo dei Gesuiti a Napoli*, in «Campania Sacra», 7, 1976, pp. 170-264: 235.

¹² Appendice documentaria 1, doc. num. 5. Su Giulio Capone vd. A. Mazzacane, *s.v. Capone, Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVIII, Roma, 1975, pp. 661-663 (recuperabile on-line alla pagina http://www.treccani.it/enciclopedia/giulio-capone_%28Dizionario_Biografico%29/). Per la pratica, molto diffusa a Napoli, di affiancare lezioni private a quelle presso lo Studio pubblico, nel 1655 Capone ricevette una punizione esemplare dal viceré conte del Castiglione (N. Cortese, *L'età spagnuola*, in *Storia della Università di Napoli*, Napoli, Ricciardi, 1924, e poi pubblicato in N. Cortese, *Cultura e politica a Napoli dal Cinquecento al Settecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1965, pp. 33-119). Durante la rivoluzione di Masaniello Capone fu esponente di prima fila del partito più oltranzista, determinato all'istaurazione di uno stato parlamentare (vd. P. L. Rovito, *Repubblica dei togati. Giuristi e società nella Napoli del Seicento*, Napoli, Jovene, 1981, p. 298), in seguito prese parte attivamente alla vita politica napoletana e nel 1670 fu tra i sei candidati presentati al viceré Pedro Antonio d'Aragona per il titolo di Eletto del Popolo (carica assegnata a Giuseppe Pandolfi, vd. G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., p. 152).

¹³ Il «Clericus Andreas Robinus» compare tra i laureati del dicembre 1650 nella lista dei dottori in vita stilata nel 1653 da Giovan Leonardo Torrese. Cfr. G. L. Torrese, *Diligentissima neapolitanorum doctorum nunc viventium nomenclatura*, Neapoli, Francisci Sauij, 1653, p. 126. Il suo nome non è presente nei lavori di Ileana del Bagno sullo studio napoletano (I. Del Bagno, *Legum doctores: la formazione del ceto giuridico a Napoli tra Cinque e Seicento*, Napoli, Jovene, 1993; Ead., *Il collegio napoletano dei dottori: privilegi, decreti, decisioni Napoli*, Napoli, Jovene, 2000), e nemmeno nei documenti riguardanti l'Università di Napoli nel Seicento, conservati nell'Archivio di Stato di Napoli.

gno); la dimora era sita a pochi passi dalla sua casa, proprio alla fine del vico dei Giganti¹⁴. La vicinanza delle due residenze non doveva essere casuale. L'origine avellinese del padre e i viaggi della famiglia Rubino nella città irpina potrebbero forse spiegarsi con una dipendenza diretta di Ottavio Rubino da Marino Caracciolo, terzo principe di Avellino¹⁵. E sarebbe dovuta alla vicinanza con un nobile «tanto amico de' begl'ingegni, che fino il suo barbiere [...] fù poeta»¹⁶ l'interesse che l'autore della *Notitia* dimostrerà per tutte le espressioni poetiche presenti nelle feste napoletane, in special modo i canti galanti delle mascherate dei nobili, classico esempio di raffinata cultura aristocratica. I Caracciolo di Avellino furono membri dell'Accademia degli Oziosi, che spesso si occupò della composizione di testi per occasioni festive, ma non è documentata la presenza di alcun membro della famiglia di Rubino in questo sodalizio letterario¹⁷.

Non a caso, fin dalle prime pagine della cronaca i principi di Avellino sono presentati dall'autore come magnifici interpreti nelle cavalcate ufficiali e come splendidi organizzatori di quadriglie per i tornei a largo di Palazzo¹⁸. In partico-

¹⁴ C. Celano, G.B. Chiarini, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, 5 voll., Napoli, stamperia Floriana, 1856-1860, II, pp. 664, 666-667. Per un rilievo dell'area urbanistica vd. I. Ferraro, *Napoli: Atlante della città storica*, Napoli, Clean, 2002, n. 26: «Largo proprio d'Avellino».

¹⁵ La moglie di questo principe, fra l'altro, apparteneva alla famiglia d'Aquino, proprio come donna Dianora d'Aquino, madrina di battesimo del nostro autore.

¹⁶ D. A. Parrino, *Teatro eroico e politico de' governi de' vicere del Regno di Napoli dal tempo del re Ferdinando il cattolico fin all'anno 1683*, 3 voll., Napoli, Domenico Antonio Parrino e Michele Mutii, 1692-1694, II, p. 116. Il giudizio di Parrino si riferisce a Marino Caracciolo, morto nel 1629, ma anche per i suoi discendenti ebbe parole in lode della raffinatezza culturale di questa famiglia (vd. *ibidem*, II, p. 396).

¹⁷ Sull'attività dell'Accademia degli Oziosi vd. G. De Miranda, *Una quiete operosa: forma e pratica dell'Accademia napoletana degli Oziosi 1611-1645*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2000.

¹⁸ Si leggano le parole di adulazione con cui Rubino descrive il principe nella cavalcata che celebrò la resa di Barcellona (1652): «sopra un superbissimo cavallo il Principe d'Avellino, che per la sua bellezza pompeggiava più che gl'altri; costui come Gran Cancelliere, che è uno de sette officii del Regno si vedeva con una gualdrappa di bianchissimo scarlato, et con un giubbone del medesimo, e riversa di bianchissimo armellino, che tempestata di finissimi diamanti, e sovrapposta su l'altiero suo capo adornato di pomposissima capelliera si tirava gli occhi de' tutti i popoli», A. Rubino, *Notitia*, I, c. 74. Sui festeggiamenti per la presa di Barcellona a Napoli, vd. anche le infomazioni degli avvisi e del nunzio (Appendice documentaria 5). Sulla partecipazione trionfale del principe di Avellino ai tornei cfr. Rubino, *Notitia*, I, cc. 124, 159; II, cc. 54-56. Le doti di Francesco Marino Caracciolo sono lodate anche da Fuidoro, vd. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 53.

lare, nel 1653 Rubino non tralascia di dedicare un largo paragrafo alla missione romana di Francesco Marino Caracciolo, ambasciatore straordinario del re di Spagna per presentare la *Chinea* al papa Innocenzo X¹⁹. Per la precisione con cui è descritta la cerimonia romana sembra quasi che l'autore abbia preso parte al seguito di 300 persone che accompagnarono il principe di Avellino a Roma; eppure, al confronto con l'analogo brano nei *Giornali* del Fuidoro, si avverte una coincidenza quasi letterale tra le due cronache, segno della presenza di una medesima fonte per i due testi, come potevano essere gli avvisi romani che circolarono a Napoli per dare notizia del buon esito della missione del Caracciolo²⁰.

Tornando alla laurea in legge di Rubino, bisogna riconoscere che non è stata ancora trovata alcuna informazione circa una possibile attività forense dell'autore, magari al seguito del suo insegnante Giulio Capone, a cui doveva essere piuttosto legato, dato che entrambi frequentavano la casa teatina di San Paolo, alla quale il docente lasciò buona parte della sua biblioteca²¹. Inoltre dovette acquisire dal suo maestro una chiara tendenza filocuriale che, come vedremo, emerge all'interno della sua cronaca nell'attenzione prestata ai conflitti giurisdizionali sollevati dall'arcivescovo Filomarino. Se i documenti dell'Archivio Diocesano si interrompono nel 1651, per gli anni successivi si possono estrarre alcune notizie sull'autore nell'Archivio Storico del Banco di Napoli, in base ai conti che Rubino aprì presso il Banco del Popolo e di San Giacomo. A parte un pagamento annuale di circa 30 ducati, senza causale, per il quale apriva e chiudeva regolarmente il conto (forse il pagamento dell'affitto della casa), dalle ricerche presso l'archivio degli antichi banchi pubblici napoletani è emerso un documento che attesta la donazione nel 1657 di due fioriere d'argento al monastero di Santa Maria Donnaromita, che potrebbe spiegarsi come l'estinzione di un voto per essere scampato alla pestilenza dell'anno precedente²².

¹⁹ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 99-103.

²⁰ Cfr. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., pp. 190-194.

²¹ *Obblighi di messe della venerabile casa di San Paolo Maggiore*, BNN, Ms. San Martino, 561, «1685 à 4 di febbraio. Per il q.m Giuliano Capone messe sei l'anno. Il sud.o istituì erede il Mg.co Dom.co Capone di lui f.o, ed in mancanza di questo senza figli chiamò altri parenti a d.a eredità, e testò la di lui libreria a favore della n.ra V.da Casa col peso di 30 messe lette ed una cantata in ogn'anno in perpetuo nel giorno della di lui morte. Ma per convenzione passata tra li eredi e la n.ra V.le Casa si stabilì di celebrarsi messe sei l'anno, ed un anniversario in ogni cinque anni».

²² Appendice documentaria 1, doc. num. 8, in uno dei pochissimi passaggi autobiografici della sua opera, si definì miracolato per essere guarito dalla terribile pestilenza del 1656.

Altra importante informazione è la riscossione di denaro elargito in nome del «quondam consigliere Pietro Caravita» a ragione dell'esercizio di Rubino come tutore dei suoi eredi²³. Questo dato collega il nostro autore con una delle famiglie di togati più famosi di Napoli, eredi di una tradizione iniziata a metà Cinquecento con Prospero Caravita, proveniente da Eboli e autore nel 1575 della prima raccolta sistematica di prammatiche napoletane: *Pragmaticae edicta regiaeque sanctiones Neapolitani Regni in vnum congestae*²⁴.

Pietro Caravita, «lettore de' feudi ne' Pubblici studii di Napoli»²⁵, era morto nel 1650 ed era da almeno un anno membro del Sacro Regio Consiglio, come conferma un documento del 1649 dell'Archivo General de Simancas²⁶. Fu membro dello stesso consiglio anche suo fratello, il cavaliere dell'ordine di Santiago Tommaso Caravita, che partecipò alle discussioni circa la pretesa di baliato espressa dal papa dopo la morte di Filippo IV²⁷. I rampolli di questa famiglia vicina a Rubino (Giovan Battista, Camillo, Nicola, Filippo e Tommaso Saverio Caravita) furono quasi tutti ottimi magistrati e sono considerati tra i migliori interpreti del riformismo napoletano della prima metà del Settecento. Molti di loro unirono alla passione politica una pratica diletteristica delle lettere e della poesia²⁸. Gli interessi della cultura aristocratica dei Caracciolo di Avellino, la

²³ Appendice documentaria 1, doc. num. 9.

²⁴ P. Caravita, *Pragmaticae edicta regiaeque sanctiones Neapolitani Regni in vnum congestae, suis distinctae titulis, miroq. ordine illustratae*. Napoli, Battista de Cristofaro, 1575. Vd. P. L. Rovito, *Respublica dei togati*, cit., pp. 404 e ss.

²⁵ Il Caravita aveva pubblicato una sua lezione tenuta davanti al viceré duca d'Arcos nel 1647 («Prima lectio feudali, habita die Dominica, decima Martii 1647. In Liceaeo majori publici Regii Studii») cfr. N. Toppi, *Biblioteca napoletana*, cit., p. 245.

²⁶ Secondo Giustiniani fu eletto consigliere il 13 novembre 1648 (L. Giustiniani, *Memorie Istoriche*, cit., pp. 217-218). Il titolo fu confermato dalla corte nel marzo dell'anno successivo (R. Magdaleno, *Titulos y privilegios de Nápoles: siglos XVI-XVIII. I. Onomástico*, Valladolid, Archivo General de Simancas, 1980, p. 129). Sulla carriera di Pietro Caravita vd. anche P. L. Rovito, *Respublica dei togati*, cit., p. 108.

²⁷ G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., I, pp. 195, 351. I figli di Tommaso Caravita sarebbero stati il filosofo olivetano Paolo (vd. N. Toppi, *Biblioteca napoletana*, cit., p. 234) e Giovan Battista Caravita, caporuota della Vicaria dal 1691. Tommaso Caravita sarebbe stato delegato vicereale per il monastero dei Santi Pietro e Sebastiano nel 1673 (D. Carrió-Invernizzi, *Usos políticos del mecenazgo virreinal en los conventos de Nápoles en la segunda mitad del siglo XVII*, in *España y Nápoles*, cit., pp. 379-400: 392).

²⁸ Su Nicola, Camillo e Tommaso Saverio vd. L. Giustiniani, *Memorie Istoriche*, cit., pp. 217-219. Su Filippo Caravita vd. *All'Alba dell'Illuminismo. Cultura e pubblico studio nella Napoli austriaca*, a cura di D. Luongo, Napoli, Guida, 1997, pp. 26-32. Nicola Caravita, tra i primi

tendenza curialistica della sua formazione da avvocato e sacerdote, e la mentalità di un ceto togato sempre più attratto dalla corte vicereale si riflettono nella scelta degli episodi descritti da Rubino al momento di stilare la sua cronaca di venti anni di storia napoletana.

1.1 *Forma e contenuto dei quattro volumi della Notitia*

La *Notitia* si compone di quattro volumetti rilegati in pelle per un totale di 1.348 pagine. Si tratta di una versione finale di una trascrizione pronta per circolare in forma manoscritta. Ogni volume presenta un indice annuale dei contenuti, il primo riporta le notizie dal 1648 al 1657, il secondo dal 1658 al 1661, il terzo dal 1662 al 1666, il quarto dal 1667 al febbraio 1669. Tutti sono trascritti in maniera ordinatissima, con una grafia chiara, su pagine numerate che imitano le edizioni dei migliori tipografi napoletani²⁹. E come nei volumi a stampa, alla fine di ogni sezione, che riporta le notizie di un anno, si inseriscono dei piccoli ghirigori a penna, che richiamano quelli che riempiono i frontespizi di ogni volume. Sono queste caratteristiche che hanno portato alla proposta di un'edizione digitale del manoscritto, perfettamente leggibile dal lettore moderno, nonostante alcuni problemi conservativi (più accentuati nel quarto volume) dovuti alla corrosione dell'inchiostro ferroso.

Si tratta probabilmente di manoscritti autografi; infatti, esaminando i documenti redatti e firmati dall'autore della *Notitia* conservati presso l'Archivio Storico Diocesano di Napoli si osserva la medesima grafia, minuta e rotondeggiante, che accomuna i testi in esame³⁰. Inoltre, la presenza di un avvertimento al lettore,

membri dell'Accademia dell'Arcadia romana, fu protettore di Giovan Battista Vico e promosse la sua nomina a professore di retorica presso lo studio napoletano (J. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, *In tuono lidio sì lamentevole' Regia magnificenza y poética arcádica en las exequias napolitanas por Catalina Antonia de Aragón, VIII duquesa de Segorbe (1697)*, in *España y Nápoles*, cit., pp. 481-511: 488, 494-497).

²⁹ Il numero delle carte è sempre posto in alto a destra, mentre al centro c'è sempre l'indicazione dell'anno di cui si sta dando notizia, al margine esterno ci sono informazioni aggiunte, riferimenti bibliografici e note alla materia trattata nel paragrafo. Alla maniera dei testi editi, ogni pagina contiene un ugual numero di righe (circa 30) e la scrittura rispetta dei margini regolatissimi, da cui fuoriescono solo le prime lettere di ogni capitolo e, in basso, i richiami delle prime parole della pagina successiva.

³⁰ Come i documenti num. 3 e 6 riportati in Appendice documentaria 1.

aggiunto in un secondo momento sulla pagina retrostante del frontespizio del primo volume, sembra rafforzare questa ipotesi: l'autore potrebbe aver inserito una breve difesa della sua opera in seguito alle critiche e osservazioni pervenutegli dopo una prima circolazione della stessa.

Non è comunque da escludere la possibilità che si tratti di una copia non documentata realizzata da un'altra mano dopo la morte di Andrea Rubino. Del resto, un'identica organizzazione del foglio si riscontra anche in altri testi destinati alla circolazione manoscritta, come le raccolte di poesie e di testi teatrali, tra cui spiccano per la loro similitudine con i volumi della *Notitia* le raccolte delle operette e composizioni di Giuseppe Castaldo, l'autore napoletano più prolifico di testi teatrali per le feste della seconda metà del Seicento³¹. Ovviamente la somiglianza tra le due serie di manoscritti si accentua se si confrontano i libretti teatrali di Castaldo con i numerosi passi della cronaca in cui Rubino riproduce le battute delle brevi rappresentazioni teatrali che avevano luogo per strada, sui palchi o presso gli altari delle feste. Una struttura così ordinata è frutto senza dubbio di successive rielaborazioni delle note diaristiche dell'autore, lavoro con cui Rubino superò la frammentarietà di una cronaca quasi quotidiana, come è spesso quella dei *Giornali* coevi di Fuidoro e Confuorto, grazie a una selezione delle notizie, distribuite in paragrafi in cui si concentra tutta l'informazione relativa a un determinato evento. La storia napoletana raccontata da Rubino si compone, dunque, di una successione di episodi più o meno conclusi e relazionati tra loro grazie alle note a margine poste dallo stesso autore³².

Rubino illustra il suo metodo di lavoro in più punti del suo discorso, specialmente quando vuole giustificare qualche salto cronologico, a cui è stato obbligato per mantenere l'unità tematica di un paragrafo. Ad esempio, nelle notizie del 1655, dopo il racconto dell'invio di truppe napoletane a Pavia per fronteggiare un attacco francese, passa alla descrizione delle feste in onore di san Gaetano

³¹ I manoscritti del Castaldo si conservano principalmente presso la Biblioteca Nazionale di Napoli: BNN, ms. XIII E 52, G. Castaldo, *Notte armoniosa* (opera recitata a casa del principe di Avellino per il Carnevale del 1649); BNN, ms. XIII E 46, G. Castaldo, *Notte sacra. Opera pastorale* (opera natalizia); BNN, ms. San Martino 163, G. Castaldo, *La Sirena* (opera dedicata a Juan José de Austria) e la corposa antologia di operette e poesie: BNN, ms. San Martino 77, su cui vd. anche C. Padiglione, *La biblioteca del Museo Nazionale nella Certosa di San Martino in Napoli ed i suoi manoscritti*, Napoli, Giannini, 1876, p. 83.

³² Ad esempio: nel dare notizia della morte di Innocenzo X, aggiunge una piccola biografia del papa e il racconto del conclave fino all'elezione di Alessandro VII (Rubino, *Notitia*, I, cc. 175-181).

esordendo con queste parole: «Per raccontare senza interpellatione gl'affari di Pavia, si è trascorso dal mese di luglio sino a settembre, e si sono tralasciate le pompose feste si ferno in Napoli li 5-6-7 d'agosto in honor del Beato Gaetano Thiene»³³.

Da uno sguardo complessivo ai quattro manoscritti è possibile notare una certa evoluzione nel modo di organizzare il materiale della cronaca. Il primo volume non ha ancora una chiara struttura in paragrafi, le notizie sono divise per anni e solo alla fine troviamo un indice dove vengono elencati in ordine temporale i diversi argomenti³⁴. Fra l'altro, quasi la metà dell'arco cronologico trattato dalla cronaca è racchiuso in questo primo tomo, più succinto degli altri e forse redatto con una certa posteriorità rispetto agli eventi narrati. A partire dal secondo volume, invece, ogni anno è introdotto da un «Sommario» che riporta le pagine numerate dei vari episodi. Si torna ad un'esposizione meno frammentaria nel quarto volume, in cui la divisione netta in capitoli tematici viene sostituita da un discorso continuo in cui il passaggio da un argomento a un altro è indicato solo dalle note a margine; il risultato è una narrazione più fluida, che conserva un certo ordine dettato dagli indici annuali.

La trascrizione delle notizie del quarto volume si interrompe improvvisamente con il paragrafo dedicato al Carnevale del 1669. Il frontespizio di questo tomo è decorato con arabeschi a penna come gli altri, ma privo del titolo e il sommario del 1669 non è concluso: arriva fino al Carnevale, lasciando una pagina e mezza vuota, destinata all'elenco degli argomenti che l'autore non riuscì a copiare. Anche le 150 carte in bianco a conclusione del volume dovevano ospitare le notizie degli anni successivi, che senza dubbio Rubino aveva già raccolto, siccome la cronaca presenta almeno un riferimento a eventi successivi al febbraio 1669 che non sono stati ricopiati.

La struttura a episodi del manoscritto consente di censire a grandi linee il contenuto di questa cronaca e constatare che i tre quarti dei suoi contenuti presentano descrizioni di cerimonie. Anche analizzando le varie notizie anno per anno, lo spazio dedicato a feste e celebrazioni non scende mai sotto il 70%, mentre solo il 25% è dedicato alle altre tematiche che occupano generalmente le pagine di una cronaca: episodi di violenza, commenti sul governo, sullo stato economico del Regno, ma anche aneddoti, pettegolezzi e *miracula* che abbon-

³³ *Ivi*, c. 191. San Gaetano fu canonizzato nel 1671, nella *Notitia* è indicato sempre come beato.

³⁴ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 277.

dano nelle fonti coeve. Si nota, inoltre, un certo disinteresse per le notizie di argomento non napoletano, e una tendenza a mantenersi sempre molto discreto al momento di tramandare notizie poco certe o semplici dicerie. Ad esempio, nel racconto del 1665 a soli quattro episodi propriamente di cronaca, sbrigati in tre brevi paragrafi, fanno fronte ben 97 pagine dedicate all'inaugurazione della chiesa di San Francesco Saverio, all'apertura del cantiere del Divino Amore, alla canonizzazione di san Francesco di Sales e alle feste: Carnevale, Corpus Domini, san Giovanni, san Gennaro. Un altro dato che definiremmo di attualità, la notizia della morte di Filippo IV, si estende in un'attenta descrizione della prime cerimonie funebri che si tennero a Napoli in onore del re. Risultano assenti molti eventi che invece ritroviamo nei *Giornali* di Fuidoro di quello stesso anno, tra gli altri: le tensioni tra il cardinale Filomarino e il viceré, le notizie sui più efferrati omicidi e sui più chiacchierati matrimoni, e i commenti sulla condotta dei potenti; senza tralasciare gli accenni alla politica estera, di cui Fuidoro registra le voci che parlavano di una probabile rottura della pace tra Francia e Spagna, che avevano destato preoccupazioni nella corte napoletana³⁵. Ma tutto ciò non rientrava negli interessi di Rubino e sembra quasi dichiararlo, quando, dopo essersi dilungato unicamente sulla descrizione dei funerali di Filippo IV per 40 pagine, termina in questo modo le notizie del 1665:

Et perché non si celebrarono altre essequie particolari in quest'anno 1665 al re, che le dette³⁶, et che non vi fu altro notabile, eccetto che le pitture de i santi più illustri della religione franciscana, compite nell'istesso mese di Dicembre et dipinte da Fra' Giacomo di Santo Vito frate converso Zoccolante nel chiostro della Croce di Palazzo; et l'altre fatte da altro pittore fra i bellissimi stucchi nella chiesa di Porta Nova, detta un altro tempo Santa Maria in Cosmodin de' Padri Bernabiti.³⁷

Questi rimandi alla congiuntura artistica della capitale, sebbene privi di riferimenti più specifici alle opere e ai loro autori e committenti, testimoniano come i manoscritti di Andrea Rubino debbano anche essere considerati tra le fonti per la storia delle arti figurative napoletane. Inoltre, la precisione topografica con

³⁵ Cfr. I. Fuidoro, *Giornali*, I, pp. 295-304.

³⁶ Il riferimento è ai funerali celebrati dalla Congregazione dell'Immacolata Concezione nel collegio dei gesuiti il 7 e 8 dicembre.

³⁷ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 390.



Fig. 3. Ritratto di san Francesco di Sales. Da Rubino, *Notitia*, III, incisione inserita prima della narrazione dell'anno 1662.

cui l'autore descrive le decorazioni allestite nelle diverse stradine e piazzette della Napoli antica qualifica i suoi volumi come strumento per la ricostruzione della storia urbana e della topografia storica della città nel Seicento.

Rubino subisce il fascino del discorso festivo in maniera molto più accentuata del suo coetaneo Fuidoro. Mentre quest'ultimo denuncia spesso le spese eccessive in decorazioni che portavano all'indebitamento dei nobili e alla speculazione sulla vendita dei tessuti per gli apparati ad opera degli stessi ministri della corte vicereale³⁸, Rubino adduce tutt'al più –e molto raramente– dei brevi commenti

³⁸ Per l'interesse che Fuidoro dedica alle feste è esemplare il commento apposto ai funerali celebrati nella cappella del Tesoro di San Gennaro in onore di Filippo IV: «A primo di dicembre detto [1665], mercoledì, nella cappella del Tesoro dentro la chiesa arcivescovale di Napoli fu fatta l'essequie al re Filippo IV con molta pompa funebre a spese della città e furono spesi millecin-

che non fanno oscillare il suo «generico conformismo»³⁹, per cui non arriva mai ad accusare direttamente la corte vicereale o i costumi dei nobili e dei ministri regi. Prova a non sbilanciarsi anche nelle diverse questioni giurisdizionali che contrapposero in questi anni la Curia Arcivescovile al governo vicereale, anche se tra «l'ecclesiastico et il Regio» la sua attenzione è rivolta più alle decisioni della corte papale, che a quelle dei re di Spagna. Tra le notizie romane, segue i contrasti tra l'ambasciata francese e spagnola e, considerato il suo spiccato lealismo, stupisce la disinvoltura con cui descrive, in due differenti paragrafi, le cerimonie di beatificazione (1662) e canonizzazione (1665) di un santo francese come Francesco di Sales⁴⁰, i cui festeggiamenti romani furono un autentico trionfo politico della Francia di Luigi XIV. Proprio in merito della beatificazione di san Francesco di Sales, argomento che apre il terzo volume della cronaca, Rubino si sente in dovere di giustificarsi con i suoi lettori:

Non ti dia maraviglia, o lettore, l'incontrarti nel principio di questo terzo tomo con l'effigie del Beato Francesco de Sales vescovo di Geneva; poi che essendo stato questo Beatificato da Alessandro VII à gl'8 di Gennaro di quest'anno, hò voluto con questa Beatificazione dar principio all'anno 1662 et al tomo; il che benché paia non appartenere alla notitia de i fatti di Napoli il raccontarla, nulla di meno per esser cosa sacrosanta, et venerabile, la stimo convenevole da notarsi, non solo trà i fatti di Napoli, ma trà l'histoire di tutta la christianità; et per venire al racconto incomincio dalla sua vita⁴¹.

Come indica l'autore, la sua relazione della vita e della beatificazione del Sales è accompagnata da un ritratto a stampa del santo, che riproduce a bulino la tela esposta in San Pietro in occasione della cerimonia, per diffondere l'iconografia ufficiale, codificata dal processo di canonizzazione. [fig. 3] È la prima immagine

quecento docati. Non mi distendo a scriverlo, perché sarebbe lunga narrazione e fu fatta la spesa dalla città» (I. Fuidoro, *Giornali*, I, p. 300).

³⁹ G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., I, p. 103. Come in occasione del Carnevale del 1655, non celebrato con grandi festeggiamenti a causa della morte del papa Innocenzo X «et se pure se vidde qualche maschera per la città, fu gente popolare che inconsideratamente fa la sue attioni e volentiere corre ove pazzia l'aggira» (A. Rubino, *Notitia*, I, c. 182).

⁴⁰ Vd. A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 1-9; *ivi*, cc. 306-309. La canonizzazione va considerata come una sorta di ratificazione del trattato di Pisa, firmato nel 1664 dalla Francia e il papato. Sulla politica delle canonizzazioni vd. *La corte di Roma tra Cinque e Seicento teatro della politica europea*, a cura di G. V. Signorotto, M. A. Visceglia, Roma, Bulzoni, 1998.

⁴¹ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 1.



Fig. 4. Federico Pesche, Ritratto di Carlo II. Da Rubino, *Notitia*, IV, incisione inserita all'inizio del quarto volume.



Fig. 5. Federico Pesche, *Vera effigie di Don Giuseppe Terracciano di Casalnuovo*. Da Rubino, *Notitia*, IV, incisione inserita tra le cc. 120 e 121.

a stampa che compare nella cronaca e, inserita subito dopo il frontespizio, assume una funzione di antiporta, simile a quella che avrà il ritratto del piccolo Carlo II, posto a inizio del quarto volume. [fig. 4] Una terza e ultima incisione compare a metà del quarto volume e rappresenta la «vera effigie» di Giuseppe Terracciano, uno dei tanti religiosi morti in odore di santità nella Napoli di quegli anni che richiamavo, al momento della loro morte, una grande affluenza dei devoti intorno al loro corpo⁴². [fig. 5] Le tre incisioni, tutte firmate da Federico Pesche⁴³, che circolavano probabilmente come immagini sciolte, sono integrate perfettamente

⁴² J.-M. Sallmann, *Santi barocchi: modelli di santità, pratiche devozionali e comportamenti religiosi nel Regno di Napoli dal 1540 al 1750*, Lecce, Argos, 1996, pp. 159, 376; P. Sarnelli, *Specchio del clero secolare ovvero Vite de' cherici secolari*, 3 voll., Napoli, Bulifon, 1678-1679, III, p. 331.

⁴³ Su Pesche, un vero divulgatore di immagini religiose e civili a Napoli nella seconda metà del Seicento, vd. il catalogo *Leggere per immagini. Edizioni napoletane illustrate della Biblioteca Nazionale di Napoli. Secoli XVI e XVII*, Napoli, Arte tipografica, 2005 (I quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli, Serie IX, n. 7).

te nella pagina a maniera di autentiche illustrazioni⁴⁴. Rappresentano dunque un'ulteriore conferma della prossimità dei manoscritti all'aspetto proprio dei testi a stampa.

1.2 *Una possibile continuazione dei volumi*

La notizia della morte improvvisa di Rubino è ripetuta anche nei *Giornali* di Bulifon:

15 detto [ottobre 1674]. Assalito da goccia morì un sacerdote qualificato, per nome D. Andrea Rubino, quale scrisse per molto tempo li giornali di quello succedeva in questa città e regno. Lasciò circa trenta manoscritti, che contengono li successi di Napoli del 1647 sino al presente, a' Padri teatini di S. Paolo, li quali non me li volsero mai imprestare per cavarne notizie per seguitare l'*Istoria di Napoli* del Summonte, con tutto che il reggente Don Giacomo Capece Galeota vi si fusse impiegato per questo effetto a mio favore. Poi l'ebbi a copiare per giungere le notizie a questo giornale⁴⁵.

A fine Seicento Rubino era dunque conosciuto tra i cronisti dell'epoca, ma i manoscritti custoditi così gelosamente dai teatini dovevano essere l'unico esemplare della sua opera allora in circolazione⁴⁶. La lacuna nel testo già citato di

⁴⁴ Il risultato dell'accostamento fattizio di manoscritto e immagine è di gran lunga migliore di quello di altri volumi di carattere storico del Sei-Settecento della Biblioteca Nazionale di Napoli (vd. BNN, ms. XV G 29).

⁴⁵ A. Bulifon, *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI*, a cura di N. Cortese, 2 voll., Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1932, pp. 200-201 (cit. in N. Cortese, *Gli "Avvertimenti ai nipoti"*, cit., p. 352; G. Consoli Fiego, *Itinera literaria. Ricerche sulle biblioteche napoletane del secolo XVII*, Napoli, Ricciardi, 1939, p. 132). L'*Historia di Napoli* del Summonte a cui si fa riferimento è l'edizione edita da Bulifon nel 1675 (G. A. Summonte, *Dell'istoria della città e del regno di Napoli*, 4 voll., Napoli, Antonio Bulifon, 1675). E poi, nel *Cronicamerone*, sempre Bulifon inserisce nella lista delle fonti consultate i «Diarj di D. Andrea m. s. che si conservano nell'Archivio di S. Paolo de' PP. Teatini» (A. Bulifon, *Cronicamerone overo Annali, e giornali storici delle cose notabili accadute nella città, e Regno di Napoli, dalla natività di Nostro Signore*, Napoli, Giuseppe Roselli, 1690, pp. 3-4).

⁴⁶ Il rifiuto dei teatini alle richieste di Bulifon è spiegata da Galasso in termini poco condivisibili: «può darsi che le simpatie piuttosto popolareggianti e l'ammirazione di Fuidoro per l'Oñate, appena attenuate, in ragione di un più generico conformismo, nel Rubino, siano state il motivo per cui a suo tempo i Teatini, così legati alla parte nobiliare, non vollero

Fuidoro ci impedisce di sapere a quale padre teatino furono incautamente donati i volumi, e, pertanto, non ci consente di ricostruire la storia dei loro successivi passaggi fino all'arrivo in casa dei marchesi di Rocca d'Evandro, gli ultimi possessori del manoscritto. Certamente il padre che li richiese doveva considerarli come un bene personale⁴⁷, e non è da escludere l'ipotesi suggerita dal D'Onofrio che volesse servirsene ad ampie mani per pubblicare un'opera storica a suo nome (e che magari per lo stesso motivo non li lasciasse leggere a Bulifon).

Quando, il 16 marzo 1893, nel corso dell'Assemblea Generale della Società Napoletana di Storia Patria, il presidente Bartolommeo Capasso annunciò la donazione da parte dei marchesi di Rocca D'Evandro di «quattro volumi manoscritti, intitolati *Notitia di quanto è occorso in Napoli dall'anno 1648 al 1669*, scritta dal dott. Andrea Rubino»⁴⁸. Si avvertì subito l'importanza del dono

per la conoscenza delle condizioni di Napoli nel governo viceregnale, e per varie notizie e poesie composte in quel tempo, tra le quali compariscono le prime quadriglie o canti carناسcaleschi napoletani, che finora si conoscono, riempie una lacuna di alcuni anni non trattata dal Fuidoro, ossia l'avvocato Vincenzo d'Onofrio, nei suoi Diari manoscritti⁴⁹.

La lacuna di Fuidoro a cui si fa allusione in questa citazione corrisponde allo spazio di tempo 1654-1659, compreso tra i *Successi del Governo del Conte d'Onatte* e i *Giornali degli avvenimenti del Regno di Napoli durante il governo del Viceré Conte di Pegnaranda*⁵⁰. E venne tratto proprio dalle *notizie* relative a quegli anni, il vasto brano pubblicato a cura di Giuseppe De Blasiis già nel volume del 1894 di *Archivio Storico per le Province Napoletane*⁵¹. Il brano presentava uno dei

permetterne la consultazione al Bulifon, che pure aveva fatto intercedere per lui il reggente Galeota e che solo posteriormente riuscì a vedere gli scritti richiesti», G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., I, p. 103.

⁴⁷ I manoscritti dovettero passare direttamente agli eredi di questo padre e non confluire mai nella biblioteca di San Paolo, dove non sono rintracciabili negli inventari seicenteschi e settecenteschi (BNN, Mss. San Martino 466-467. *Cataloghi di libri e di manoscritti posseduti dai Teatini di Napoli*).

⁴⁸ «Assemblea generale», in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XVIII, 1893, pp. 196-202: 197. I marchesi di Rocca d'Evandro appartenevano alla famiglia Cedronio.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit.; Id., *Giornali di Napoli*, I.

⁵¹ A. Rubino, *Anno 1656: peste crudele in Napoli*, a cura di G. De Blasiis, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XIX, 1894, pp. 696-710. Bisogna notare che in quegli anni la

punti più intensi dell'intera cronaca: la descrizione della peste del 1656, svolta da Rubino con toni commossi e lucidi, come testimone diretto che riteneva di essere sopravvissuto per miracolo al contagio⁵².

L'anno successivo comparve sulla stessa rivista un altro breve estratto dalla *Notitia*, su un duello del 1662 nato da un litigio a causa di una cagnolina tra Porzia Carafa e Domenico Spinelli di Cariatì⁵³. Il testo era inserito in un articolo più vasto dedicato ai duelli napoletani del Seicento, in cui si pubblicavano anche alcune pagine della monografia sui Carafa di Maddaloni del von Reumont tradotte dal tedesco⁵⁴ e un obbligo firmato da numerosi cavalieri nel 1673, all'epoca conservato fra le carte dell'Archivio Municipale di Napoli. L'autore del contributo si firmò con una semplice «C.» e fu probabilmente il presidente della Società Bartolommeo Capasso, che aveva dedicato buona parte del suo lavoro archivistico alla documentazione dell'Archivio Municipale⁵⁵. Il breve saggio sui duelli era parte di una rubrica intitolata «Aneddoti di storia napoletana» in cui era apparso anche un testo di De Blasiis sulle controversie tra cappuccini e conventuali derivate dal conferimento del

terribile pestilenza del 1656 era stato oggetto di diversi studi, e lo stesso De Blasiis aveva pubblicato una relazione anonima della peste nell'*Archivio Storico* del 1876: *Relazione della pestilenza accaduta in Napoli l'anno 1656*, a cura di G. De Blasiis, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», I, 1876, pp. 323-357; S. De Renzi, *Napoli nell'anno 1656, ovvero documenti della pestilenza che desolò Napoli nell'anno 1656, preceduti dalla storia di quella tremenda sventura*, Napoli, Domenico de Pascale, 1867; Emmanuele da Napoli, *I cappuccini nella peste napoletana dell'anno 1656: memorie storiche inedite*, Sant'Agnello, Tipografia all'insegna di S. Francesco d'Assisi, 1884; L. Fumi, *La peste di Napoli del 1656: secondo il carteggio inedito della Nunziatura Pontificia*, Roma, Tipografia poliglotta, 1895.

⁵² Confessa l'autore prima di descrivere l'epidemia del 1656 «Credevo già qui dar fine à gli notamenti de i fatti di Napoli per la peste occorsavi, poi che con la moltitudine di tanti morti, anch'io fui all'ultima di mia vita, ma essendo vissuto per miracolo; dò principio à raccontare lo scempio crudele fè la peste in Napoli», A. Rubino, *Notitia*, I, c. 218.

⁵³ G. De Blasiis, *Aneddoti di storia napoletana. Duelli nel Seicento*, in «Archivio storico per le province napoletane», XX, fasc. II, 1895, pp. 543-558. Il brano di Rubino è invece A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 42-47 «Duello occorso per causa d'una cagnola, per lo che vennero all'armi sedici cavalieri napoletani».

⁵⁴ A. von Reumont, *The Carafas of Maddaloni: Naples under spanish dominion*, London, Bohn, 1854, trad. inglese dell'orig. *Die Carafa von Maddaloni: Neapel unter spanischer Herrschaft*, 2 voll., Berlino, Verlag der Deckerschen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei, 1851.

⁵⁵ Vd. i suoi *Cataloghi* editi nel 1876 e nel 1899 che testimoniano la ricchezza di un fondo disperso quasi per intero in seguito alla Seconda Guerra Mondiale, *Catalogo ragionato dei libri, registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'archivio Municipale di Napoli (1387-1806)*, a cura di B. Capasso, 3 voll., Napoli, Giannini, 1876-1899 (vd. la ristampa parzialmente riveduta e corretta dell'edizione del 1899, Battipaglia, Laveglia e Carlone, 2011).

titolo di patrono di Napoli a sant'Antonio di Padova⁵⁶, in cui lo studioso dimostra di aver letto con attenzione i manoscritti della *Notitia* dove la vicenda era narrata con profusione di particolari⁵⁷. In questo articolo, per la prima volta, le informazioni di Rubino vengono avvalorate dal confronto con altre fonti manoscritte coeve.

A parte l'interesse di De Blasiis, che non portò ad alcun approfondimento critico sulla cronaca e sul suo autore, la *Notitia* sembra non aver lasciato traccia nella storiografia napoletana del XX secolo. Benedetto Croce, segretario della Società al momento della donazione dei manoscritti, non inserì alcuna nota nella seconda edizione dei suoi *Teatri di Napoli* (1916) per avvisare che nella cronaca si trovavano delle dettagliate descrizioni di alcuni spettacoli in musica tenutisi a Palazzo Reale e nelle strade della città⁵⁸. Nel 1893 la Biblioteca della Società cresceva a ritmo sostenuto giovandosi di continue donazioni. Nel verbale dell'assemblea di quell'anno si legge anche che era stato appena incorporato il cospicuo fondo Volpicella, per la sistemazione del quale si stavano cercando nuovi locali per ampliare la prima sede in piazza Dante⁵⁹. Eppure fin dal loro arrivo era ben chiaro il valore dei quattro volumi di Rubino, date le «scarse o monche memorie contemporanee» come espresso nella lettera di ringraziamento inviata da Capasso al donatore Ercole Cedronio:

Con questo dono si è resa benemerita non solo della nostra Società, ma anche della Storia di Napoli, perché ha tolto forse ad un eventuale caso certo dall'oblio queste memorie che illustrano un periodo del Viceregnato, non ben noto per le storie del Parrino, e danno alcuni particolari della vita napoletana di quel tempo che nel Fuidoro (d'Onofrio), altro diarista contemporaneo ed inedito, sono ignorati o omessi⁶⁰.

⁵⁶ G. De Blasiis, *Aneddoti di storia napoletana. Il cappuccio di Sant'Antonio*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XX, fasc. I, 1895, pp. 336-353.

⁵⁷ A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 13-25 «Sant'Antonio da Padova eletto Padrone di Napoli doppio lunga controversia prende il possesso della Padronanza et li viene assegnato dalla Città il decimosesto luogo fra gli altri Santi Protettori».

⁵⁸ Come ad esempio il festino in onore della nascita di Carlo II, in cui si recitarono gli *Scherzi armoniosi* di Giuseppe Castaldo, A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 60-87, cit. in D. A. D'Alessandro, *L'opera in musica a Napoli*, cit. La prima edizione dei *Teatri* di Croce è del 1891, ma una prima versione era già apparsa nel 1889 su *Archivio storico per le province napoletane*.

⁵⁹ *Le amorose indagini di storia municipale. La Società Napoletana di Storia da Bartolomeo Capasso a Benedetto Croce*, a cura di N. Barrella, A. Venezia, Napoli, Luciano editore, 2014.

⁶⁰ ASNSP, b. 1893: *Consiglio direttivo. Corrispondenza*. Nella stessa busta c'è la bozza di un'altra – pressoché identica – lettera di ringraziamento che venne inviata al fratello del commendatore, il Cavaliere Vincenzo Cedronio. Le due lettere sono datate 23 febbraio 1893.

Sembra che ci si dimentichi di questi manoscritti quando, nel 1927, il consiglio direttivo della Società approvò il progetto di pubblicazione delle cronache secentesche, iniziando dai *Giornali* del Confuorto a cura di Nicola Nicolini⁶¹. Le pubblicazioni vennero interrotte in seguito alla Seconda Guerra Mondiale, ma nei verbali del consiglio direttivo degli anni 1927-1943 non viene mai menzionata l'intenzione di pubblicare anche la *Notitia* di Rubino⁶².

Sorprende che Ulisse Prota Giurleo non prenda in considerazione la nostra cronaca nelle sue ricerche sui teatri di Napoli nel '600, per cui consultò un'ingente mole di documenti⁶³, mentre Franco Mancini nella sua opera pioniera *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal vicereame alla capitale* (1968) si limita a inserire la *Notitia* in bibliografia⁶⁴. Negli ultimi quarant'anni gli unici a aver considerato i manoscritti di Rubino come fonte sono stati gli studiosi di storia della musica e dello spettacolo, come Domenico Antonio D'Alessandro⁶⁵. Del resto la *Notitia* era

⁶¹ ASNSP, vol. 10: *Verbali del consiglio direttivo della Società*. Dal verbale della seduta del consiglio del 18 marzo 1927: «Si esamina la proposta del socio Nicola Nicolini per la pubblicazione della cronaca di Domenico Confuorto e si stabilisce d'iniziare con essa una serie di cronache del '600 e '700 in formato 8° grande. Si dà intanto l'incarico al socio Nicola Nicolini di curare l'edizione della Cronaca del Confuorto, emendandola». Per la serie di pubblicazioni *Cronache Napoletane del '600* la Società riceve un finanziamento dal Banco di Napoli, come avvisa il tesoriere Montemayor nella seduta del Consiglio del 22 aprile 1929 e del 25 marzo 1931: «De Montemayor comunica, che la trattativa del Banco di Napoli per ottenere un contributo alla pubblicazione delle Cronache del Seicento sono a buon punto» (*ivi*). Le pubblicazioni seguirono fino al 1947.

⁶² Vd. però l'allusione di Consoli Fiego nel suo *Itinera literaria* (edito per la prima volta nel 1924): «Una trentina d'anni fa, quattro di questi volumi comprendenti i giornali dall'anno 1648 al 1669 furono donati alla stessa Società dal Signor Cedronio, dei Marchesi di Rocca D'E-vandro ... Ora la Società Napoletana di Storia Patria, con il concorso del Banco di Napoli, ha provveduto alla stampa dei vari giornali del Confuorto, del Fuidoro e del Bulifon» G. Consoli Fiego, *Itinera literaria*, cit., p. 132. La cronaca figurava nella rassegna di Nino Cortese del 1921, annessa alla pubblicazione degli *Avvertimenti ai nipoti* di Francesco d'Andrea (N. Cortese, *Gli "Avvertimenti ai nipoti"*, cit., p. 352).

⁶³ U. Prota Giurleo, *Breve storia del Teatro di Corte e della musica a Napoli nei secoli XVII-XVIII*, in F. De Filippis, U. Prota Giurleo, *Il teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli*, Napoli, 1952, pp. 17-146; Id., *I teatri di Napoli nel secolo XVII*, a cura di E. Bellucci e G. Mancini, 3 voll., Napoli, Il quartiere, 2002.

⁶⁴ F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi*, cit.

⁶⁵ D'Alessandro inserisce la *Notitia* tra le fonti principali per lo studio della musica napoletana del Seicento in *La musica a Napoli nel secolo XVII attraverso gli avvisi e i giornali*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di L. Bianconi, R. Bossa, Firenze, Olschki, 1983, pp. 145-164 e utilizza ampiamente questo manoscritto nel suo ricco contributo sull'opera in musica a Napoli

riapparsa nel 1893 dopo due secoli di assoluto oblio; in nessuna opera di carattere storiografico del Settecento e nemmeno nei repertori bio-bibliografici del secolo successivo compariva alcun accenno ad Andrea Rubino, sebbene fosse citato da testi molto consultati come i *Giornali* di Fuidoro e Bulifon.

Le ragioni di questa disattenzione possono incontrarsi nella scelta del materiale raccolto nella cronaca, che presentava una serie di informazioni descrittive, decisamente poco utili per la storia politico-economica del Regno. Solo negli ultimi venti anni si è assistito alla nascita di un certo interesse verso la *Notitia*, grazie a una crescente attenzione per la storia culturale e per le forme cerimoniali dell'esercizio del potere durante il vicereame spagnolo⁶⁶. Vediamo dunque come la cronaca inizi a fare capolino nella tesi dottorale di Ana Minguito sul viceré conte d'Oñate (pubblicata nel 2011)⁶⁷, nei saggi sulla festa della vigilia di san Giovanni di Teresa Megale (1994) e John Marino (2003)⁶⁸, in un testo sulle corride a Napoli nel Seicento (2005)⁶⁹ e, soprattutto, in due contributi di Marcella Campanelli (2007 e 2009) in cui si presentano le prime approssimazioni ad Andrea Rubino e la sua cronaca è considerata come un testo fondamentale per la ricostruzione delle cerimonie napoletane dell'epoca⁷⁰. Ciononostante, nelle numerose pubblicazioni apparse dal 2010 sulle cerimonie del Seicento è davvero sorprendente constatare come troppo spesso la *Notitia* continui a essere una grande assente.

Tornando alla testimonianza di Fuidoro e Bulifon, dalle loro affermazioni sorge una domanda: se Rubino si dedicò alla redazione della cronaca fino agli ultimi giorni della sua vita e i volumi posseduti oggi dalla Società Napoletana di Storia Patria arrivano fino al 1669, che fine hanno fatto le *notitie* degli anni 1670-1674?⁷¹ In primo luogo va notato che di quei «circa trenta tomi anno per anno di-

(vd. D. A. D'Alessandro, *L'opera in musica a Napoli*, cit.) e nel recente *Mecenati e mecenatismo nella vita musicale napoletana del Seicento e condizione sociale del musicista. I casi di Giovanni Maria Trabaci e Francesco Provenzale*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli. Il Seicento*, a cura di F. Cotticelli, P. Maione, 2 voll., Napoli, Turchini edizioni, 2019, pp. 71-603.

⁶⁶ Su questi aspetti si rimanda all'introduzione del presente lavoro, *supra*.

⁶⁷ Vd. A. Minguito Palomares, *Nápoles y el virrey conde de Oñate*, cit.

⁶⁸ J. A. Marino, *The Zodiac in the streets*; cit.; T. Megale, *Gli apparati napoletani per la festa di San Giovanni Battista tra Cinque e Seicento*, cit.

⁶⁹ E. Giannone, *Plaza Mayor in Castelnuovo*, cit.

⁷⁰ M. Campanelli, *Le feste di San Gennaro*, cit.; Ead., *San Paolo Maggiore e l'ambiente teatino napoletano fra Cinque e Seicento*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», 2009, CXXIV, pp. 358-410.

⁷¹ Domanda che si poneva già Cortese (N. Cortese, *Gli "Avvertimenti ai nipoti"*, cit., p. 352).

stinti» di cui parla Fuidoro non è stata ancora recuperata nessuna traccia, e questi non corrispondono con i volumetti della biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria che presentano una numerazione continua delle pagine, a meno che non si voglia intendere come “tomo” ogni sezione annuale in cui è strutturata la cronaca. La presenza di fogli numerati in bianco nel quarto volume mostra che le notizie relative agli anni mancanti dovevano ancora essere copiate e dunque, al momento della morte dell'autore, dovevano trovarsi in un altro fascicolo. Lo stesso Rubino fa riferimento a un passaggio non trascritto della cronaca, quando, nelle ultime pagine del quarto volume, parlando della fondazione del convento di Santa Maria dei Miracoli aggiunge «se ne farà menzione à suo luogo»⁷².

Una coincidenza di date, grafie e stili con un manoscritto della Biblioteca Nazionale di Napoli mi porta a supporre che la parte da copiare della *Notitia* potrebbe essere rimasta in possesso della comunità teatina, nelle cui carte, confluite nel fondo *San Martino*, vi è un frammento di cronaca degli anni 1670-1673, pubblicato integralmente da Giuseppe De Blasiis (di nuovo lui!) nei volumi di *Archivio Storico per le Province Napoletane* del 1888 e 1889⁷³. Anche questo secondo manoscritto si interrompe improvvisamente, all'inizio della relazione di una processione organizzata dai domenicani «in honore di otto lor nuovi santi, e beati» canonizzati nel biennio 1671-1672⁷⁴.

Sebbene la cronaca non copra interamente il periodo febbraio 1669–ottobre 1674, è significativo che l'introduzione del De Blasiis calzi perfettamente anche ai volumi che sarebbero entrati a far parte del fondo della Società quattro anni dopo: «Contiene pochi fatti, che non hanno importanza, fuorché quella di ritrarre al vivo le condizioni di Napoli. ... Vi si alternavano feste e mascherate, processioni e cuccagne, baruffe e sfide»⁷⁵. Se la mia ipotesi è corretta, si tratterebbe

⁷² A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 189. La casa di Santa Maria dei Miracoli fu inaugurata nel 1675, ma probabilmente Rubino intendeva dare notizia della conclusione di una parte importante dei lavori.

⁷³ Il manoscritto in questione è BNN, ms. San Martino 185. Vd. G. De Blasiis, *Frammento di un diario inedito napoletano*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XIII, 1888, pp. 788-829; XIV, 1889, pp. 34-68, 265-352.

⁷⁴ G. De Blasiis, *Frammento di un diario*, cit., p. 351. I commenti alla processione sono in perfetto stile “rubiniano”: «Hor dunque per questa processione si videro per le strade di Napoli i più superbi altari si fussero eretti mai per simili occasioni».

⁷⁵ G. De Blasiis, *Frammento di un diario*, cit., p. 788. Carlo Padiglione, nel suo inventario del fondo *San Martino* classifica il manoscritto come diario: «Ci piace dare tal titolo alla narrazione di fatti avvenuti e registrati quasi giorno per giorno in Napoli dal 5 ottobre 1670 sino al giovedì

di un quaderno di lavoro di Rubino. Non dei primi appunti, ma di una seconda fase della redazione, composta da notizie già abbastanza elaborate e ordinate in maniera diaristica, pronte per essere divise in paragrafi e inserite tra le pagine bianche del quarto volume. [fig. 6a-b]

Analizzando il testo di questa ipotetica continuazione della *Notitia*, si avvertono però grandissime differenze: si parla di tutte le feste che si tenevano a Napoli (sia delle solennità religiose di minore importanza, sia delle feste di corte) ma in maniera succinta, senza descrivere gli apparati decorativi; ci sono poi tantissime informazioni frammentarie sulla vita delle famiglie nobili⁷⁶ e sui crimini dei briganti in diverse zone del Regno⁷⁷. Ciononostante, le scelte lessicali, la maniera di presentare gli argomenti e la tendenza a non inserire una critica personale dei fatti accaduti si avvicinano a quelli della cronaca di Rubino. Si potrebbe supporre che il manoscritto della Biblioteca Nazionale sia un insieme di notizie ancora da selezionare e sviluppare, e che le descrizioni delle decorazioni sarebbero state incluse in seguito, con l'aiuto di eventuali relazioni edite. In attesa di ulteriori riscontri, resta aperta la questione della sua appartenenza o meno alla produzione della *Notitia*; le consonanze tra questi due testi consentono comunque di arricchire l'analisi degli avvenimenti narrati da Rubino nel terzo quarto del Seicento.

1.3 *Le fonti*

Per quanto riguarda le numerose feste raccontate nella *Notitia*, le relazioni edite e manoscritte e i “foglietti” che dovevano circolare per illustrare le decorazioni festive costituiscono il primo strumento di lavoro di Rubino, che li assorbe nella sua cronaca, offrendo una versione semplificata dello stile ampolloso che normalmente caratterizza questo genere letterario. L'uso abbondante di propo-

2 febbraio 1673. Riguarda, come ognuno vede, un periodo del governo viceregnale; e dagli avvenimenti che racconta intorno a feste religiose e civili, morti, sponsalizi e carcerazioni di persone note, non ricordati in gran parte da altri scrittori, a noi parrebbe assai giovevole la pubblicazione dello stesso», C. Padiglione, *La biblioteca del Museo Nazionale*, cit., p. 133.

⁷⁶ Si nota anche una particolare attenzione per le elezioni di nuovi cavalieri degli ordini militari spagnoli (Santiago, Alcantara e Calatrava) che aveva luogo nelle chiese di San Giacomo e in San Pietro a Majella.

⁷⁷ Ad esempio, si riportano tutti i crimini del bandito Cesare Riccardo, si presta più attenzione agli eventi tragici che si verificano a Napoli e si riportano anche le notizie ricevute da Madrid (cfr. De Blasiis, *Frammento di un diario*, cit., p. 331).

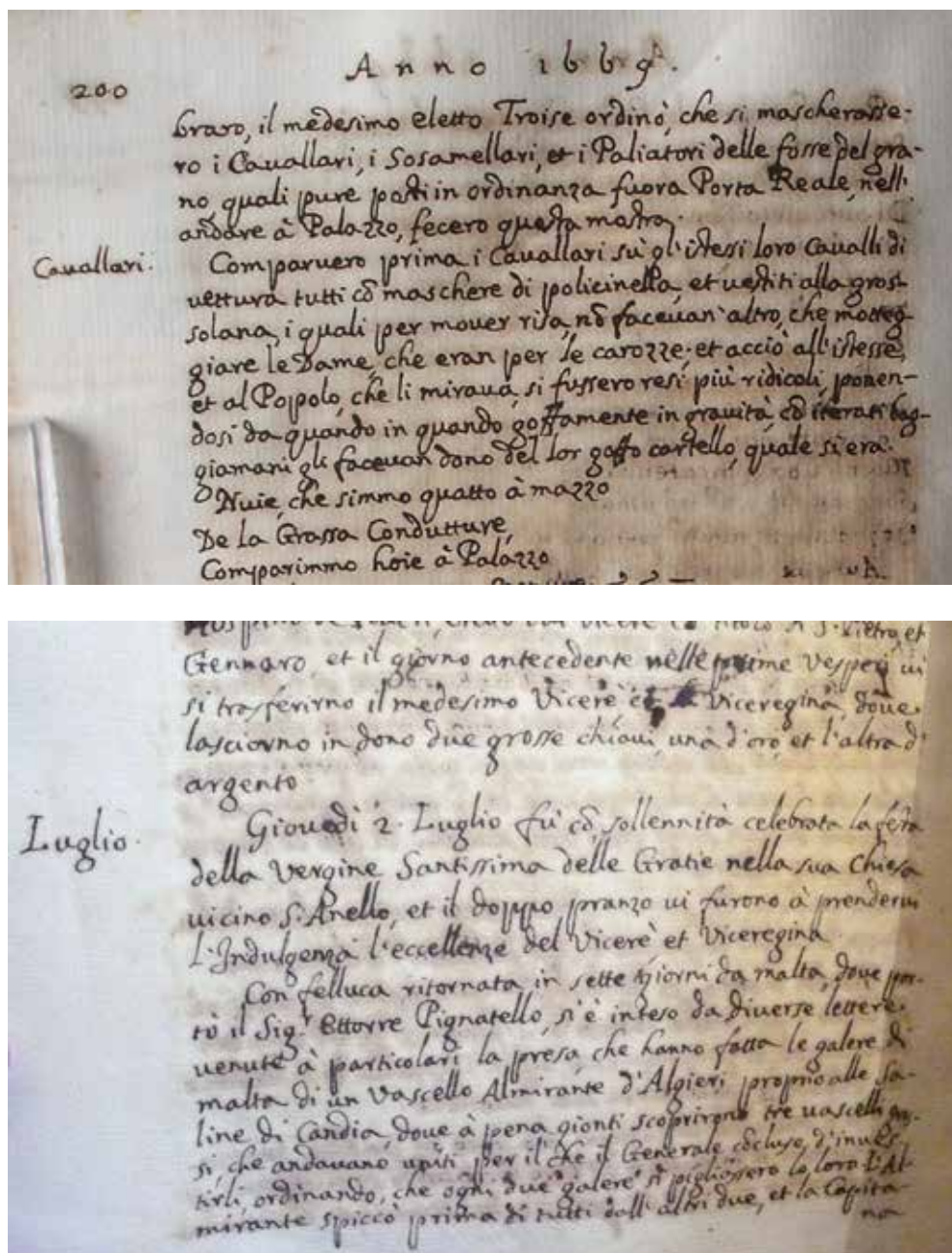


Fig. 6. Confronto tra una pagina della *Notitia* (a sinistra) e una della cronaca contenuta nel manoscritto San Martino 185 della Biblioteca Nazionale di Napoli.

sizioni coordinate dona poi alle sue descrizioni un ritmo lento, cadenzato dalla ripetizione della formula «passo passo», che rende l'idea dell'avanzare dello spettatore attraverso le decorazioni delle strade.

La gran parte delle fonti di Rubino non sono più rintracciabili, dunque senza la precisione delle descrizioni della *Notitia* avremmo adesso ben poche testimonianze per ricostruire lo svolgimento di feste di strada di cui non si conserva alcuna relazione a stampa per il Seicento. Sono rarissimi o del tutto introvabili anche le trascrizioni di poesie e rappresentazioni teatrali composte per le feste, di cui la *Notitia* offre un'antologia di inestimabile valore⁷⁸. Per esempio, Rubino indica in diversi passaggi che per la trascrizione dei testi poetici e degli anagrammi che accompagnavano gli apparati soleva servirsi di testi che circolavano tra i curiosi interessati, che non sempre riuscì a procurarsi, come nel caso del festino della vigilia di san Giovanni del 1660 dedicato al conte di Peñaranda, su cui aggiunge: «In quest'apparato vi furono molti elogi in lode del Viceré, quali per non essernomi capitati, non si sono qui notati»⁷⁹. Lo stesso avvenne anche per i cartelli per il torneo organizzato in occasione della nascita dell'infante Filippo Prospero, che – con il rammarico dell'autore – sono riportati solo in parte. Alcune relazioni a stampa sono identificabili come fonti largamente utilizzate, è il caso della descrizione edita dell'apparato funebre per Filippo IV allestito nel Collegio del Gesù Vecchio, che risulta parafrasata nel testo di Rubino e in parte copiata letteralmente⁸⁰. Sempre per i funerali di Filippo IV, la ricca relazione a stampa edita da Marcello Marciano è utilizzata come schema di partenza su cui costruire la descrizione delle decorazioni montate nella chiesa di Santa Chiara e come fonte per illustrare le parti più complesse dell'apparato, come la serie di emblemi composti che decoravano la navata⁸¹.

Per altre feste testimoniate da relazioni posteriori, come alcune edizioni delle feste di san Gaetano, Rubino si dimostra assolutamente indipendente dal testo

⁷⁸ Vd. le brevi rappresentazioni recitate per strada in occasione dei tridui in onore di san Genaro e le numerose trascrizioni di poesie e canti carnevaleschi. Appendice documentaria, 4.

⁷⁹ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 239-240.

⁸⁰ *Argomento dei funerali celebrati alla Maestà Cattolica di Filippo IV dalla Congregazione dell'Immacolata Concettione*, Napoli, Luc'Antonio di Fusco, 1666, su cui vd. *infra* par. 4.3.

⁸¹ Cfr. M. Marciano, *Pompe funebri dell'Universo nella morte di Filippo IV, il grande monarca delle Spagne*, Napoli, Egidio Longo, 1666; A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 228-242. Lo schema degli emblemi delle costellazioni e delle figure allegoriche del catafalco è interamente copiato nel manoscritto con delle piccolissime varianti.

edito e offre un secondo punto di vista delle decorazioni che, in genere, è anche molto più autonomo nel giudizio. Se infatti la relazione può considerarsi una parte dell'apparato, per quella «divulgazione nel tempo e nello spazio» del discorso festivo voluta da chi organizzava la cerimonia⁸², il valore della testimonianza rubiniana è proprio nelle sue considerazioni di osservatore entusiasta sopraffatto dalla potenza del discorso festivo, di cui non sempre sottolinea i fini politici. In occasione della festa offerta dal Collegio del Gesù Vecchio al nuovo arcivescovo Innico Caracciolo, Rubino nota che una tradizione consolidata di festeggiamenti godeva in quel caso di rinnovato splendore perché il cardinale si era formato proprio in quel collegio, mentre Fuidoro si spinge a dichiarare apertamente che l'adulazione dei gesuiti era dettata da una precisa volontà di recuperare la benevolenza dell'arcivescovo, dopo i momenti critici vissuti sotto il governo dell'autoritario cardinal Filomarino⁸³.

Per questa cerimonia fu stilata una relazione che aveva una funzione di guida, era cioè distribuita ai visitatori dell'apparato per aiutarli a comprendere le decorazioni, ma Rubino sembra solo lontanamente influenzato dalla lettura di questo testo di cui riecheggia alcune espressioni nella sua relazione dell'evento, concentrandosi sui momenti della visita dell'arcivescovo al collegio⁸⁴. Il suo bagaglio culturale gli permette di interpretare, anche in assenza di relazioni-guida e di iscrizioni, i soggetti rappresentati sugli apparati e gli eventuali riferimenti alla realtà napoletana e ai suoi governanti. A volte le sue letture risultano un po' eccessive, come quando considera che le due figure di divinità fluviali che aprivano l'apparato funebre per Filippo IV nella cappella del Tesoro di San Gennaro, potevano essere un riferimento – poco rispettoso – all'avanzata età del sovrano defunto: «sedendovi mestamente due vecchi ammantati, pareva con gli horinali, che tenevano in mano, accennar volessero il tempo già scorso della vita di quel Re»⁸⁵.

⁸² S. Travi, *Alcune note delle relazioni festive a Napoli*, in *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*, a cura di A.M. Rao, Napoli, Liguori, 1998, pp. 671-681, cit. in A. Valoroso, *Un saggio dell'attività spettacolare dei Gesuiti*, cit.

⁸³ Per il confronto tra il brano di Fuidoro e quello di Rubino vd. *Ivi*, p. 227.

⁸⁴ Per la descrizione a stampa dell'apparato vd. F. Capece Galeota, *Dichiaratione dell'apparato fatto nel collegio di Napoli della Compagnia di Gesù nel ricevimento dell'eminentiss.[imo] signor cardinal Caracciolo arcivescovo*, [Napoli], s.n., 1668, riprodotta integralmente in A. Valoroso, *Un saggio dell'attività spettacolare*, cit. Per la versione dell'evento in Rubino, *Notitia*, IV, cc. 105-108. Nei paragrafi del terzo capitolo del presente studio, si esamineranno altri casi in cui la cronaca si confronta con una relazione edita per il racconto del medesimo evento.

⁸⁵ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 368.

Altre volte Rubino lascia che sia il lettore a interpretare ciò che lui ha visto. Ad esempio, quando parla delle tre serate di spettacoli di fuochi d'artificio a largo di Palazzo per la nascita di Filippo Prospero (1658), non riesce a dare un nome alle figure allegoriche che presero fuoco, rappresentanti una serie di vizi, e allora descrive le loro immagini con un'esattezza tale da permetterci di tessere un confronto tra queste macchine bruciate a largo di Palazzo e le analoghe – testimoniate da incisioni e disegni – utilizzate per la stessa occasione davanti al palazzo dell'ambasciatore spagnolo a Roma⁸⁶. Tale episodio è uno dei numerosi esempi che dimostrano come la cronaca in esame possa facilitare la ricostruzione di un atlante delle immagini della festa, per un esame del lessico della comunicazione festiva che aiuti a individuare gli elementi tipici del contesto napoletano all'interno di un linguaggio simbolico che risultò particolarmente efficace per la trasmissione di messaggi politici tra i territori della Corona spagnola⁸⁷.

1.4 *Una cronaca "curiosa"*

La *Notitia* era intesa come una scrittura personale, come l'autore stesso afferma nell'allocuzione «al lettore», aggiunta posteriormente alla copia del testo, dietro al frontespizio del primo volume: [fig. 2]

Lettore,

Queste notizie che scrivo, non sono per altro che per tenere appresso di me memoria di quello che è occorso nella mia Patria; per tanto se ti pervengono nelle mani non biasimare la semplicità del dire, che il mio pensiero non è stato di scrivere historie e tramandarle ad altri, ma schiettamente notare quello che di curioso è accaduto in Napoli, informato dagli occhi proprii, che ne sono stati testimonii e tanto basta per discolpa di chi vuole, che vivi felice⁸⁸.

⁸⁶ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 12-13. M. Fagiolo dell'Arco, *La Festa barocca. Corpus delle feste a Roma. 1*, cit., *passim*; A. Anselmi, *Il Palazzo dell'ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2001, pp. 202-206 (per un'antologia delle relazioni di questi spettacoli).

⁸⁷ Vd. al riguardo S. Gruzinski, *Les quatre parties du monde: histoire d'une mondialisation. Les premières élites mondialisées*, Paris, Martinière, 2006.

⁸⁸ A. Rubino, *Notitia*, I, c. n.n. Sull'uso del termine "patria" nelle scritture seicentesche vd. G. Muto, *Fedeltà e patria nel lessico politico napoletano della prima età moderna*, in *Storia sociale e*

Un discorso del genere, rivolto a un lettore immaginario, è dimostrazione di una falsa modestia: perché Rubino aveva realizzato dei manoscritti pronti per la circolazione. Confrontando questa prefazione con quella delle cronache coeve, emerge, poi, la peculiarità della nostra fonte. Mentre in Fuidoro⁸⁹, Confuorto⁹⁰ e della Porta⁹¹ il *topos* dell'aderenza alla verità, vagliata dall'esperienza in prima persona dei fatti narrati, è seguito da un altro luogo comune, in cui ci si augura che l'opera possa essere tramandata ai posteri ed essere d'insegnamento per le generazioni future, Rubino – pur sottolineando la veridicità del suo testo – elude la concezione classica della storia come *magistra vitae*. L'autore non tralascia di evidenziare la sua scelta di raccontare, tra i vari avvenimenti occorsi, solo quelli «degni di memoria»; ma i criteri con cui dovette effettuare la sua selezione sembrano sempre relazionati alla stravaganza dell'evento. Si veda il caso, già citato, del duello nato da un litigio per una cagnolina: nella clausola introduttiva del paragrafo Rubino afferma che «tra i molti duelli occorsi in quest'anno [1662] tra la

storia politica. Omaggio a Rosario Villari, a cura di A. Merola, G. Muto, M. A. Visceglia, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 495-522.

⁸⁹ Vd. l'introduzione ai *Successi storici raccolti dalla sollevatione dell'anno 1647*: «E come che scrivo tutto quello che ho visto personalmente e praticato et in molte cose, dove non viddi o non fui presente, o pure non compita la visione d'alcuni successi, ho procurato haverne compita la relatione da persone di veduta e di più confrontatala col vero. [...] Ho voluto raccogliere questi tragici avvenimenti per farli legere a' miei posteri, acciocchè siano appagati della mia curiosa fatica e farli vedere in essa lettura successi che hanno dell'incredibile a chi nacque dopo di essi, come comunemente fu, in quel tempo che avvennero, opinione delle persone di buon giudizio, che non sariano state creduti dalli Posterì» (I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 3). E quella della sua opera successiva, dedicata al mandato del conte d'Oñate: «e siccome ho preso fatica di trascriverle con proposito di tramandarle alle curiosità senza allontanarmi punto dal vero, così anco è vero che se sarai curioso con meno fatica potrai leggerle nelle ore che del tempo per te si prestano, essendo stato maggiore il mio travaglio di trascriverle in questi fogli e non permettere che se ne perdesse la memoria per esempio e profitto delli posteri, per ben reggere se medesimi» (I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 2).

⁹⁰ Confuorto dedica il suo testo al nume della Verità, e lo considera «uno specchio, in cui tu, bellissima Verginella, ti vedrai, non dico espressa al naturale, ma viva e spirante, come sei in te stessa ... Vivi, o Santa Verità, per tutti i secoli, e vivan teco questi fogli, che sono tuoi parti» (D. Confuorto, *Giornali di Napoli dal 1679 al 1699*, 2 voll., Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1930, I, p. XII).

⁹¹ «E devasi render sicuro il lettore che quanto si narra in questa storia con sincerità e fede viene da me riferito, come testimonio oculare ... finisco con protestarmi che se nello scrivere la verità offendesse qualch'empio nella fama, ciò ho fatto affinché dalla moralità del racconto imparino i posteri a saper ben regolare le loro azioni, non intendendo con ciò pregiudicare le loro onorate famiglie» (A. Della Porta, *Causa di Stravaganze*, cit., f. 1v).

nobiltà Napoletana, uno ne fu veramente degno di memoria»⁹² ed effettivamente tra i numerosi duelli di cui parlano i *Giornali* di Fuidoro, Rubino riprenderà nella sua cronaca solo il più sorprendente di tutti, per essere stato generato da una causa futile e aver portato a conseguenze sproporzionatamente tragiche.

E sono stravaganti anche le feste che sceglie di raccontare all'interno del più ampio repertorio delle cerimonie napoletane, dato che quando una tradizione festiva smetteva di rinnovare e arricchire di anno in anno le sue decorazioni veniva automaticamente omessa. Del triduo in onore di san Gaetano l'autore segue tutta l'evoluzione anno per anno a partire dal 1648, ma, dopo che fu superato da un rinnovato fervore delle feste per san Gennaro, decide di tralasciarlo dichiaratamente: «stimo, per essere a' fatto mancata la pompa negl'apparati de i soliti Teatri, di non più notare per l'avenire queste feste, se pure non si tornassero a ripigliare come al solito»⁹³. Del resto, nella prefazione Rubino utilizza consapevolmente la parola «curioso» per fare riferimento al contenuto della sua cronaca («quello che di curioso è accaduto in Napoli»), termine che compare di frequente nei titoli delle guide per viaggiatori del Sei-Settecento e delle *relaciones de sucesos*, destinate alla diffusione di *miracula* o di eventi prodigiosi⁹⁴.

Sul versante scientifico nel Seicento le “cose curiose” erano oggetto di studio, reperti collezionati, schedati o riprodotti in disegni e stampe nelle raccolte di uomini attenti e colti, ossia dotati di curiosità⁹⁵. La loro ricerca di oggetti

⁹² A. Rubino, *Notitia*, III, c. 42.

⁹³ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 222.

⁹⁴ Vd. A. Morel D'Arleux, *Las relaciones de hermafroditas: dos ejemplos diferentes de una musma manipulación ideológica*, in *Las relaciones de sucesos en España: 1500-1750: actas del primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, a cura di H. Ettinghausen, V. Infantes de Miguel, A. Redondo, M. C. García de Enterría, Madrid, Publications de La Sorbonne-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 261-274; E. Del Río Parra, *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2003. Tra le guide, si veda il caso del modesto volumetto di Antonio Farina, dedicato al «genio soprahumano» del regio ingegnere, nonché collezionista di antichità e curiosità, Francesco Antonio Picchiatti (A. Farina, *Compendio delle cose più curiose di Napoli, e di Pozzuoli. Con alcune notitie del Regno. Raccolto da Antonio Farina, per commodità de' Forastieri*, Napoli, a spese del medesimo autore, 1679).

⁹⁵ Intorno al «curioso» nella Napoli della seconda metà del Seicento e allo sviluppo dei gabinetti di storia naturale nella città che diede vita all'Accademia degli Investiganti vd. l'interessante contributo di Daniela Caracciolo su «Napoli e la cultura della curiosità», in *«Le coselline di un ometto curioso». L'idea per fare le gallerie universali di tutte le cose del mondo, naturali, artificiali e miste*, a cura di D. Caracciolo, Galatina, Congedo, 2008, pp. 26 e ss. (sull'Accademia degli

meravigliosi, perché si «allontanavano rispetto alla consuetudine»⁹⁶ del genere a cui appartenevano, nasconde una chiara passione per conoscere un mondo vario, nelle sue forme più bizzarre, con la pretesa di raggiungere una conoscenza empirica, aperta a recepire i diversi caratteri di una natura “curiosa”. Per questa ragione, il filosofo inglese Thomas Hobbes vide nella curiosità un inappagabile piacere spirituale proprio dell'uomo: «so that Man is distinguished, not only by his Reason; but also by this singular Passion from other Animals»⁹⁷. Emanuele Tesauro nel suo *Cannocchiale Aristotelico* (1663) definì invece «curiose» quelle immagini ricercate del linguaggio con cui poter svelare, alla maniera dello strumento inventato da Galileo, verità occulte, celate da un Dio «arguto» alla stregua di un poeta barocco⁹⁸.

Dunque, nell'ottica di una «prospettiva curiosa» l'inusuale, lo strano e lo straordinario, tutto ciò che lascia a bocca aperta, era oggetto di ricerca ossessiva e collezionato nei *cabinets de curiosités*. Alla maniera di un collezionista, Rubino raccoglie tutto il curioso che accade davanti ai suoi occhi e ne dà un'ordinata rassegna cronologica nella sua *Notitia*, come se fosse una sorta di *Wunderkammer* manoscritta degli episodi della Napoli di metà Seicento. Non stupisce dunque trovare il nome di «Don Andrea Rubbino» nella «Nota di quelli che hanno osservata mutatione nel volto e negli occhi di San Francesco e l'hanno testificato con giuramento», un documento dell'archivio romano dei gesuiti dove si riportano le testimonianze di persone che assistettero nel 1653 al prodigioso movimento degli occhi e improvviso pallore del volto del quadro di san Francesco Saverio esposto in uno dei cappelloni del Gesù Nuovo⁹⁹. I testimoni erano stati scelti «ò per la Nobiltà del sangue, essendo de primi signori di questa Città ò per la dignità del grado, testificandolo anche Prelati, o per la

Investiganti resta insuperato il saggio di Fisch: M. H. Fisch, *L'accademia degli Investiganti*, in «De Homine», XXVII-XXVIII, 1968, pp. 17-78).

⁹⁶ Vd. la definizione di «grammatica della meraviglia» in A. Lugli, *Arte e meraviglia: scritti sparsi 1974-1995*, a cura di A. Serra, Torino, Umberto Allemandi, 2006.

⁹⁷ Dal *Leviathan* [1651] cit. in B. Vinken, s.v. «Curiositas / Neugierde», in *Asthetische Grundbegriffe*, 7 voll., Stuttgart; Weimar, J. B. Metzler, 2000-2005, I, pp. 794-813: 805. Vd. anche la definizione dell'Iconologia di Ripa: «la curiosità è desiderio sfrenato di coloro, che cercano di sapere più di quello che devono», C. Ripa, *Iconologia, ovvero descrizione d'imagini delle virtù, Viti, affetti, Passioni humane, Corpi celesti, Mondo e sue parti*, Padova, Pietro Paolo Tozzi, 1611 (1ª ediz. Roma 1593), p. 113.

⁹⁸ Venken, s.v. «Curiositas / Neugierde», cit., pp. 805-806.

⁹⁹ ARSI, *Neap.*, f. 75. Il nome di Andrea Rubino compare a f. 39v.

Insignità della Vita, deponendolo molti religiosi, e sacerdoti, rendono il fatto si autentico»¹⁰⁰. Rubino, ritenendo l'episodio di cui era stato spettatore un «meraviglioso prodigio, et degno di memoria», non tralascia di inserirlo nella sua cronaca¹⁰¹.

Un altro evento miracoloso simile si scorge nella dettagliata descrizione delle croci «di più forme e più colori» che apparvero sui panni stesi dai napoletani dopo l'eruzione del Vesuvio del 1660. Rubino stesso dichiara di aver visto tali segni sulle sue camicie, ma tra i «varii discorsi degli intendenti, per vedere se queste croci apparse si dovevano stimare per cosa naturale, ò prodigiosa», ossia se avessero una causa scientifica o no (diatriba testimoniata da due testi a stampa di Carlo Calà, duca di Diano e del gesuita Athanasius Kircher, giunto da Roma proprio per interpretare scientificamente il fenomeno¹⁰²), Rubino non ha dubbi nel dare ragione a chi «con ragioni più adequate affermarono esser cosa più prodigiosa, che naturale, stante che ogni volta, che sono comparse queste croci, quasi sempe si hanno tirato appresso o pestilenze, o altre calamità»¹⁰³.

Come le curiosità scovate dal cannocchiale di Tesauo, anche gli eventi riportati da Rubino erano frutto della volontà di Dio, prima causa di ogni accidente napoletano, insieme all'azione provvidenziale dei santi patroni della città¹⁰⁴. Alla stregua di gran parte dei suoi contemporanei, anche lui attribuiva la fine della rivolta del 1647-1648 all'intervento dei patroni, «che con le loro intercessioni

¹⁰⁰ *Ivi*, f. 42r.

¹⁰¹ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 98.

¹⁰² Le croci attirarono l'attenzione anche del gesuita Athanasius Kircher che giunse da Roma per studiare il fenomeno, vd. A. Kircher, *Athanasii Kircheri Diatribe de prodigiosis crucibus quae tam supra vestes hominum, quam res alias, non pridem post ultimum incendium Vesuvii montis Neapolitani comparuerunt*, Romae, Vitalis Mascardi, 1661; C. Calà, *Memorie storiche dell'apparitioni delle croci prodigiose*, Napoli, Novello de' Bonis, 1661; R. De Maio, *Pittura e Controriforma a Napoli*, Roma; Bari, Laterza, 1983, pp. 180, 198-199, fig. 54.

¹⁰³ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 256.

¹⁰⁴ Vd. le spiegazioni date da Rubino alla peste del 1656 e il racconto dell'eruzione del Vesuvio del luglio 1660, fenomeno spaventoso dovuto al «giusto sdegno divino» per i peccati napoletani, sebbene grazie alla protezione dei santi patroni le terre bruciate e ricoperte di cenere (quindi concimate), tornarono a produrre frutti dopo le prime piogge «come una nuova primavera», A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 240-243. Vd. anche la spiegazione data all'insolita nevicata del 9 marzo 1659, solennità della Trasfigurazione di Cristo e dunque «Il Cielo, per far meglio contemplare à Napoletani la bianchezza di quelle vesti, che coprirono il nostro Salvatore nel Tabor, mandò in Napoli in questa giornata una pioggia di neve tanto grande che durò otto hore continue» *Ivi*, c. 114.

l'havevano resa quieta»¹⁰⁵, mentre la pestilenza del 1656 fu per lui una giusta punizione per i peccati della capitale.

Rubino, dunque, si propone di fissare la natura fugace degli eventi “curiosi” di Napoli, come dichiara lui stesso prima di dare inizio alla descrizione del triduo in onore di san Gaetano del 1654:

Per scrivere le pompose feste fatte in Napoli in quest'Anno per tre sere continove in honor del Beato Gaetano, non v'è dubbio che stancarebbe quasivoglia robusto braccio, e verrebbe meno un fiume d'inchiostro per notare le particolari meraviglie che si videro nella nostra Città in quelle sere. Ma acciò non paia incredibile à chi non vi fu presente il sentir raccontare negl'anni venturi le cose mirabili di sì meravigliose feste, hò voluto brevemente accennarne una minima parte et insieme assicurare à chi non crede, che quello se li racconta non è favola come crederà, ma verità evangelica, e soggiungo, che quanto si dirà, o si troverà scritto intorno à queste feste, il tutto sarà nulla, à paragone di quello si vidde le sere delli 5-6 et 7 d'Agosto in Napoli et chi si considererà, che non vi è cosa impossibile appresso d'Iddio, sò che non dubiterà punto à dar fede à quanto intenderà, perché non è meraviglia, che Iddio habbia voluto, che un suo Santo fusse sì fattamente honorato dalla nosta Città, dal quale n'hà ricevuto, et riceve milioni di gratie¹⁰⁶.

Dal brano appena citato si evince un altro aspetto importante: Rubino sa che il contenuto della sua raccolta è frutto di un'unica e irripetibile esperienza visiva e che, quindi, sta nella sua bravura come descrittore la possibilità di far rivivere nell'immaginazione dei suoi lettori la meraviglia di determinati eventi. Se i collezionisti di reperti antichi o esotici potevano ripetere quotidianamente l'esperienza della contemplazione degli oggetti della loro raccolta, approfondendo di volta in volta la loro conoscenza delle “curiosità” del loro *cabinet*, l'autore della *Notitia* deve provare a superare i limiti dell'*èkphrasis*, per rievocare la sensazione di sorpresa prodotta dalle decorazioni festive.

Il conflitto interno di Rubino spettatore e descrittore/cronista, emerge in più punti del racconto, allorquando riprodurre per iscritto l'esperienza dei sensi diventava più difficile, e dunque l'autore ricorreva a una serie di luoghi comuni delle relazioni a stampa di feste e apparati, presenti anche nelle prime righe del

¹⁰⁵ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 19.

¹⁰⁶ *Ivi*, c. 146.

brano appena citato¹⁰⁷. Lo stupore destato da queste funzioni spettacolari riusciva spesso a mantenersi intatto nel testo delle relazioni festive, che dovevano godere di una certa fortuna, tanto da essere raccomandate come piacevole svago in un trattato inglese sulla cura della melancolia del 1651: «the very reading of feasts, triumphs, interviews, nuptials, tilts, turnaments, combats, and monomachies, is most acceptable and pleasant»¹⁰⁸. Il piacere di tali letture era garantito dalla sintesi dei due principi che dominano l'estetica barocca quali la "curiosità" e il "capriccio", o la stravaganza¹⁰⁹. Quanto il discorso intorno a questi concetti fosse diffuso anche a Napoli nella seconda metà del Seicento si evince anche dall'apparato per la festa della vigilia di san Giovanni Battista del 1668, che era aperto dalle allegorie della Curiosità («che ha per usanza ornar di bizzarrie la fronte altiera») e del Capriccio seguite dalle immagini delle nove muse e da una lunga serie di virtù¹¹⁰.

La sensazione che si riceve dalla lettura della cronaca è che il suo autore, stregato dalla magia della festa e nello strenuo tentativo di riprodurla, provi a far ordine con la sua penna tra gli interminabili drappaggi delle sete e dei damascati, e le immense «apparenze» di carta pesta, intervallandoli con la copia degli elaborati epigrammi che completavano gli apparati decorativi. Anche nei momenti più duri della storia che racconta, come le esecuzioni dei capi della rivolta ordinate dal conte di Oñate, ha un occhio sempre rivolto al fascino delle cerimonie e a quelle «bellissime ordinanze di fanteria spagnola»¹¹¹ che riempivano il largo di Castel Nuovo.

Rubino però non descrive tutte le feste che si tennero a Napoli dal 1648 al 1669, ma è puntuale nell'avvisare di ogni cambiamento nella tradizionale esecuzione delle processioni e nell'allestimento degli apparati, e dà notizia dell'introduzione di ogni nuova *divotione*, come quella di sant'Anna, promossa dai gesuiti

¹⁰⁷ M. Krieger, «El problema de la éfrasis: imágenes y palabras, espacio y tiempo – y la obra literaria», in *Literatura y Pintura*, Madrid, Arco, 2000, pp. 139-160.

¹⁰⁸ R. Burton, *The Anatomy of Melancholy* [1651] cit. in F. Bouza, *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001, p. 170, n. 1.

¹⁰⁹ Vd. le critiche del *Dizionario delle Belle Arti del Disegno* di Francesco Milizia ai «capricci» e agli «arcicapricci» delle «combinazioni stravaganti e sforzate» (ossia curiose) dell'architettura barocca, cit. in M. Fagiolo dell'Arco, *La Festa barocca*, cit., pp. 35-36.

¹¹⁰ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 132.

¹¹¹ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 13. Il brano è tratto dal racconto dell'esecuzione di Gennaro Anese.

a partire dal 1663 in onore della regina Marianna d'Austria¹¹². I toni estatici con cui Rubino parla delle feste permettono di cogliere come uno spettatore subiva il fascino delle cerimonie e trasmetteva quell'emozione nelle sue descrizioni, sospendendo un giudizio critico e mostrando l'effetto dell'incanto subito dalla profusione di immagini, suoni e colori delle decorazioni festive. L'assenza di commenti severi sul comportamento dell'élite politica o religiosa più che «generico conformismo» è dunque segno dell'efficacia della dinamica comunicativa delle feste, che provava a vincere ogni possibile resistenza negli spettatori attraverso una connessione sensoriale prodotta dai suoi toni stordenti e grazie alla forza della meraviglia.

¹¹² A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 145-146: «Feste celebrate in honor di Sant'Anna, et Divotione di essa divulgata».

2. Le mutazioni del cerimoniale

2.1 *Il “concerto” di diversi cerimoniali*

I cerimoniali rappresentano una manifestazione gestuale e spaziale del potere, che si riscontra in antico regime nei vari contesti sociali, dalla famiglia alla corte. Bisogna dunque essere coscienti dell'esistenza di una costante compresenza di protocolli diversi, tra i quali si creano gerarchie più o meno implicite, dovute alla coincidenza – nello stesso spazio – di soggetti detentori di autorità. Il protocollo “di casa” di qualsiasi sede di potere convive e, se necessario, si adatta davanti alla presenza di rituali di carattere superiore, che possono imporsi nel corso di eventuali funzioni religiose o al momento della ricezione di ospiti di riguardo. Tali sovrapposizioni richiedono di volta in volta un adattamento tra i vari registri protocollari, restituendo un'immagine della complessa composizione sociale di ogni comunità.

Ogni corpo politico ha quindi la sua etichetta – o forse diremmo meglio le sue consuetudini – spesso sono norme conosciute da tutti e come tale rispettate, altre volte sono raccolte per iscritto per generare un manuale utile a chi orchestra questi atti: il maestro di cerimonie, a Napoli chiamato anche usciere, o maggiordomo¹. Nel contesto urbano i cerimoniali dettano in primo luogo una regolazione dello spazio, in cui le gerarchie sociali occupano il loro posto secondo un ordine che le rende visibili a tutti coloro che vivono o transitano per la città. Lo spazio pubblico, la strada, la piazza, la chiesa e le sedi del potere civile (siano esse seggi, castelli, tribunali o palazzi reali) sono dunque attraversati da cerimoniali diversi che di volta in volta gli danno nuova forma.

Joroen Duindam sostiene che la cerimonia «ha il ruolo di stabilire e riaffermare, in forme gioiose e maestose, il legame esistente tra tutte queste componenti, potenzialmente rivali» e dunque «le cerimonie funzionano come un collante sociale, e stabiliscono le relazioni reciproche rendendole visibili attraverso una in-

¹ C. J. Hernando Sánchez, *Tempi di cerimonie*, cit.

finità di dettagli»². Ma quando siffatte relazioni devono ridefinirsi, come avviene a Napoli dopo la rivolta, un'attenzione ai dettagli delle cerimonie offre informazioni importanti sulla maniera di intendere il potere tra le forze in gioco. Nella Napoli del Seicento i tre cerimoniali principali erano quello della corte vicereale, della Cattedrale e del governo della città. La corte vicereale era caratterizzata da una doppia natura, in quanto composta alla maniera della corte regia dal seguito del viceré e da quello della viceregina (quando ella era presente). Le due corti avevano visibilità diverse nelle varie funzioni; alla viceregina era destinato spesso il ruolo di mediatrice con l'élite locale: poteva ospitare nel suo *cuarto* le dame napoletane e invitarle ad assistere alle funzioni e feste di Palazzo dai suoi palchetti – come quello nella Cappella Palatina – e si recava in genere a casa degli aristocratici per osservare dai loro balconi la sfilata di cavalcate e processioni³. Per la processione del Corpus Domini il seggio del Popolo allestiva un palchetto per la viceregina e le dame da lei invitate, nella piazza della Sellaria, nei pressi del catafalco, predisponendo un rinfresco per intrattenerle nell'attesa del passaggio della processione.

Il potere dell'arcivescovo e del suo capitolo, invece, è forse quello che ha subito meno modifiche per quanto riguarda le sue forme cerimoniali nel corso dell'età moderna, sebbene in epoca post-tridentina vescovi e arcivescovi generarono con più frequenza delle tensioni con gli altri poteri concorrenti nelle stesse funzioni per imporre la loro presenza e capacità di controllo, in applicazione dei precetti del Concilio che attribuivano loro una responsabilità chiave come pastori delle loro diocesi. Va sottolineata la specificità di Napoli, una delle poche città capitali dei territori della Monarchia che era anche sede di una antica diocesi guidata da un arcivescovo di nomina apostolica. A Cagliari, Palermo e nelle capitali dei territori americani e della penisola iberica i vescovi, sempre di nomina regia, erano anche rappresentanti del potere della Monarchia – espresso attraverso lo strumento del Patronato Regio – e all'occorrenza potevano svolgere il ruolo di

² J. Duindam, *Vienna and Versailles*, cit., p. 251.

³ Alcune osservazioni sul “cerimoniale della viceregina” in D. Carrió-Invernizzi, *Las virreinas en las fiestas y el ceremonial de la corte de Nápoles en el siglo XVII*, in *Fiesta y ceremonia*, cit., pp. 305-331. Si pensi all'etichetta della processione dei Quattro Altari, che la viceregina osservava in genere dai balconi dell'attuale palazzo Zevallos-Stigliano a via Toledo, dove veniva poi raggiunta dal viceré, I. Mauro, *Cerimonie vicereali nei palazzi della nobiltà napoletana*, in *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, a cura di A. E. Denunzio, G. Muto, A. Zezza, Napoli, Arte'm, 2013, pp. 257-274: 265-266.

viceré *ad interim*⁴. Questo non vuol dire che il potere di viceré e arcivescovo non entrassero in conflitto anche in queste capitali e non generassero problemi sul piano della loro rappresentazione pubblica, ma nel caso napoletano la massima autorità religiosa si poneva in una posizione particolarmente dialettica rispetto a quella del viceré, in considerazione anche delle prerogative papali nel Regno. Tale contrapposizione sarà maggiormente evidente negli anni in cui la sede vescovile napoletana fu occupata dal cardinal Filomarino.

Passando poi al potere municipale si riscontra una terza importante caratteristica della città. La nobiltà più antica e i più importanti feudatari del Regno erano ascritti ai cinque sedili nobiliari napoletani (Capuana, Montagna, Nido, Porto e Portanuova) che sceglievano i loro eletti – i quali rappresentavano il governo della città – e i membri delle deputazioni che trattavano i diversi aspetti dell'amministrazione civica⁵. Vi era dunque una sostanziale coincidenza tra l'élite nobiliaria del Regno e i principali attori politici della città e pertanto il sindaco, eletto per ogni cerimonia come rappresentante dei seggi, era inteso anche come la maggiore autorità di tutto il Regno di Napoli e gli spettava una posizione di riguardo negli atti pubblici, in genere alla destra del viceré. Ma nel governo della città, che si riuniva nel convento di francescani osservanti di San Lorenzo Maggiore, era presente insieme ai seggi nobiliari anche la piazza del Popolo, che riuniva i capitani delle 29 ottine e i maestri delle varie arti o corporazioni⁶. Il suo rappresentante, l'eletto, era espressione di un popolo "civile" «per virtù e ricchezze lontanissimi da Plebei»⁷, come lo definiva nel 1644 Camillo Tutini nella sua aperta difesa della dignità della piazza. La figura dell'eletto del Popolo,

⁴ Un caso interessante è quello di Milano, sede di diocesi di nomina apostolica, che andrebbe confrontato con Napoli per quanto riguarda la gestione dei conflitti tra potere religioso e vice-reale nello svolgimento delle funzioni pubbliche. Si pensi inoltre che Madrid, scelta nel 1561 da Filippo II come sede principale della corte, fino al XIX non fu sede vescovile.

⁵ *Le tante città di una capitale: Napoli nella prima età moderna*, in «Storia Urbana», 123, 2009, pp. 19-53. G. D'Agostino, *La capitale ambigua: Napoli dal 1458 al 1580*, Napoli, Società editrice napoletana, 1979.

⁶ G. Muto, *Le tante città di una capitale: Napoli nella prima età moderna*, in «Storia Urbana», 123, 2009, pp. 19-53. Sull'organizzazione interna delle ottine e la loro distribuzione all'interno dello spazio urbano napoletano: B. Marin, P. Ventura, *Les offices « populaires » du gouvernement municipal de Naples à l'époque moderne. Premières réflexions*, in «Mélanges de la Casa de Velázquez», 34-2, 2004, pp. 115-139.

⁷ C. Tutini, *Dell'origine e fundation de seggi di Napoli del tempo in che furono istituiti*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1644, p. 185.

che secondo la prassi era scelto dal viceré tra una rosa di candidati proposta dalla piazza popolare, finiva spesso per rappresentare la volontà vicereale all'interno del governo cittadino. Negli anni del mandato del conte di Oñate l'alleanza con gli eletti Felice Basile e Giuseppe Vulturale giocò un ruolo chiave per rafforzare l'opposizione del viceré alla grande nobiltà napoletana e per favorire l'intromissione vicereale nelle cerimonie civiche⁸.

Questo intreccio di poteri che avevano la loro manifestazione nello spazio può essere letto anche nelle piante della Napoli del Seicento, come quella tracciata nella veduta a volo d'uccello di Alessandro Baratta (1627 e 1629), dove sono raffigurati con attenzione i principali palazzi della città⁹. La grande stampa di Baratta è un autentico emblema della città vicereale, in cui si scorge la netta separazione tra il suo nucleo antico – racchiuso nel fitto intreccio di cardì e decumani della pianta ippodamea di *Neapolis* – e il nuovo ampliamento, frutto di un programma di riforme urbanistiche che accompagnò la straordinaria crescita demografica della prima metà del Cinquecento, quando in pochi anni raddoppiò la sua popolazione, passando da 100.000 (1500) a più di 200.000 abitanti (1547)¹⁰.

Maria Luisa Madonna ha messo in relazione i “progetti di ricostruzione” cinquecenteschi di città come Roma, Palermo, Messina e Napoli con il percorso delle entrate trionfali di Carlo V (che visitò la Penisola dopo la conquista di Tuni-

⁸ Sulla repressione disposta da Oñate nei confronti del ceto nobiliare e il conflitto con gli esponenti di numerose casate del regno vd. G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., I, pp. 17-25; A. Minguito Palomares, *Nápoles y el virrey*, cit., pp. 187-231.

⁹ A. Baratta, *Fidelissimae urbis Neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa, 1986; E. Bellucci, V. Valerio, *Piante e vedute di Napoli dal 1600 al 1699*, cit., pp. 27-29; P. C. Verde, *L'Iconografia asservita al potere: L'opera e i committenti dell'incisore e topografo Alessandro Baratta alla corte vicereale di Napoli nella prima metà del XVII secolo*, in «Libros de la Corte.es», 13, 2016, pp. 105-138 [<http://hdl.handle.net/10486/676374> consultato il 15/04/2019]. Su Alessandro Baratta vd. anche C. Bevilacqua, *La vita e i miracoli di san Francesco di Paola con le rime di don Orazio Nardino Cosentino e 64 incisioni di Alessandro Baratta*, Cosenza 2007.

¹⁰ Per i dati demografici di inizio Cinquecento: E. Sakellariou, *Southern Italy in the Late Middle Ages*, Boston, Brill, 2012, p. 446, dove a Napoli sono attribuiti 100.000 abitanti nel 1500. Secondo la numerazione studiata da Beloch nel 1547 la città ha già 212.103 abitanti e sarebbero stati 280.746 nel 1606 (K. J. Beloch, *Storia della popolazione d'Italia*, Firenze, le lettere, 1994, 1ª ed. *Bevölkerungsgeschichte Italiens*, 3 voll., Berlin, Walter de Gruyter, 1961). Sulla riforma urbanistica del XVI secolo, F. Strazzullo, *Edilizia e urbanistica a Napoli: dal '500 al '700*, Napoli, A. Berisio, 1968.

si nel 1535-1536) e dunque la necessità di decoro dettata dall'evento¹¹. Tali ipotesi vanno considerate all'interno di un bisogno di riorganizzazione degli antichi tessuti urbani, avvertita in tutta Europa nel corso del Rinascimento. Per quanto riguarda Napoli l'apertura di un nuovo asse viario, la celebre via Toledo, diagonale agli antichi decumani, presuppose il quarto ampliamento murario dall'epoca antica, che offrì al potere vicereale nuovi luoghi d'espressione, alternativi agli antichi itinerari urbani. Ai due lati di quest'ampia strada lastricata, meraviglia agli occhi dei visitatori della seconda metà del Cinquecento¹², nacquero i nuovi palazzi dell'aristocrazia e dell'alta borghesia napoletana¹³. Dalle loro terrazze si godeva di una vista privilegiata delle sfilate che passavano per via Toledo, divenuta nuovo asse viario per le funzioni della corte vicereale. Alle spalle del fronte di palazzi su via Toledo si aggiunsero due nuove – o nuovamente organizzate – aree urbane: da una parte i cosiddetti “quartieri spagnoli”, nati per accogliere le truppe della monarchia ma che già nel corso del Seicento ospitavano numerose case religiose e residenze di civili¹⁴, dall'altra il quartiere spagnolo per eccellenza: costituito dalla chiesa di Santiago de los Españoles, l'ospedale e le carceri omonime a cui in seguito si aggiunse il banco pubblico di San Giacomo e Vittoria¹⁵. Alla fine della

¹¹ M. L. Madonna, «El Viaje de Carlos V por Italia después de Túnez: el triunfo clásico y el plan de reconstrucción de las ciudades», in *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid, Sociedad estatal para la conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 119-153. Vd. anche B. Mitchell, *The Majesty of the State: triumphal progresses of foreign sovereigns in Renaissance Italy, 1494-1600*, Firenze, Olschki, 1986; M. Fagiolo, *Effimero e giardino: il teatro della città e il teatro della natura*, in *Il Potere e lo spazio: la scena del principe*, Milano, Electa, 1980, pp. 31-54.

¹² Vd. i commenti di Giovanni Tarcagnola nel suo *Del sito et le lodi della città di Napoli* cit. in G. Muto, «Gestione politica e controllo sociale nella Napoli spagnola», in *Le città capitali*, a cura di C. De Seta, Bari, Laterza, 1985; sulla storia di via Toledo (via Roma) vd. G. Doria, *Via Toledo*, Cava de Tirreni, Di Mauro, 1967 (1ª ediz. 1937) e gli studi topografici pubblicati nella prima serie di *Napoli nobilissima*, come A. Colombo, *La strada di Toledo*, in «Napoli nobilissima», prima serie, IV, 1895, pp. 1-4, 25-29, 58-62, 107-109, 124-127, 169-172; prima serie, V, 1896, pp. 41-46, 77-80, 91-94.

¹³ Vd. G. Labrot, *Baroni in città: residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana 1530-1734*, Napoli, Società editrice napoletana, 1979.

¹⁴ Sull'evoluzione delle costruzioni intorno a via Toledo vd. D. Margherita, *La strada di Toledo nella storia di Napoli*, Napoli, Liguori, 2006.

¹⁵ R. Borrelli, *Memorie storiche della chiesa di San Giacomo dei Nobili Spagnoli e sue Dipendenze*, Napoli, Francesco Giannini e figli, 1903. Sulle istituzioni assistenziali spagnole a Napoli vd. E. Novì Chavarria, *Forme e simboli dell'universalismo ispanico: il processo di integrazione tra le nazioni della Monarchia attraverso la rete assistenziale (1578-1598)*, in «Rivista Storica Italiana», 129, 2017, pp. 3-46; Ead., *Confortatori d'anime e/o consulenti militari: i carmelitani spagnoli del*

nuova strada si apriva un grande spiazzo – occupato in parte dalle case religiose francescane della Trinità, di Santa Croce e di San Luigi – che si estendeva fino a Castel Nuovo. Proprio in questo luogo si sviluppò una prima residenza vicereale, il Palazzo Reale vecchio, voluta dal viceré Pedro de Toledo che la commissionò all'architetto Ferdinando Manlio intorno al 1540¹⁶. Al suo fianco a inizio Seicento si costruì la monumentale fabbrica del nuovo Palazzo, con una grande facciata disegnata da Domenico Fontana che si apriva sul largo della piazza¹⁷.

La città si vedeva così arricchita di nuovi spazi atti alla manifestazione del potere. Le cerimonie vicereali e dinastiche vivevano soprattutto in questi nuovi luoghi, uniti negli itinerari di cortei e cavalcate, mentre i rituali cittadini e della curia napoletana rispettavano antichi rituali precedenti all'instaurazione del vicereame, che avevano per scenario le vie del porto e quelle dell'antica pianta ippodamea, in cui si trovavano la Cattedrale, il convento di San Lorenzo Maggiore (sede del governo della città) e i seggi¹⁸. Un esempio chiarissimo di questo uso cerimoniale dello spazio è offerto dalle processioni eucaristiche del Corpus Domini. L'antica processione celebrata dal Duecento, presieduta dall'arcivescovo, a cui assistevano gli organi municipali, e in cui il viceré interveniva solo se invitato, si snodava dalla Cattedrale a Santa Chiara passando per i vari seggi, presso i quali gli eletti si alternavano nel portare le aste del pallio¹⁹.

D'altro canto, la corte vicereale aveva l'obbligo di esaltare la devozione della Casa d'Austria per l'Eucaristia perciò, a partire dagli anni del governo del VII

convento di Nostra Signora del Buon Successo di Napoli (1638-1687), in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2018, pp. 187-209.

¹⁶ S. De Cavi, 'Senza causa e fuor di tempo': Domenico Fontana e il Palazzo vicereale vecchio di Napoli, in «Napoli nobilissima», quinta serie, IV, 2003, pp. 187-208.

¹⁷ P. Mascilli Migliorini, *Lineamenti e sviluppi architettonici*, in *Il Palazzo Reale di Napoli*, Napoli, Fiorentino, 1994, pp. 111-165; Id., *Funzioni, feste e cerimoniali nel Palazzo Reale di Napoli*, in *Fiesta y ceremonia*, cit., pp. 141-165; Id., *Novità seicentesche sul Palazzo Reale di Napoli*, in *Dimore signorili a Napoli*, cit., pp. 193-207. Sulla decorazione pittorica seicentesca del palazzo: J.-L. Palos, *La mirada italiana: un relato visual del imperio espanol en la corte de sus virreyes en Napoles (1600-1700)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2010.

¹⁸ Sui sedili, attualmente non più esistenti, aperti con ampie arcate, come logge, e a pianta generalmente quadrata o rettangolare vd. F. Lenzo, *Memoria e identità civica: l'architettura dei seggi nel Regno di Napoli, XIII-XVIII secolo*, Roma, Campisano, 2015; M. Martone, *I sedili a Napoli e fuori la città*, in *Verso un repertorio dell'architettura catalana. Architettura catalana in Campania. Province di Benevento, Caserta, Napoli*, a cura di C. Cundari, Roma, Kappi, 2005, pp. 109-122.

¹⁹ Sull'evoluzione di questa cerimonia tra Quattro e Cinquecento si veda il già citato studio di Maria Antonietta Visceglia, M. A. Visceglia, *Rituali religiosi e gerarchie politiche*, cit.

conte di Lemos (1610-1616), mise in atto un nuovo rito processionale in occasione della solennità dell'Ottava del Corpus. Questa cerimonia consisteva in un'autentica benedizione annuale dell'insula di San Giacomo degli Spagnoli, a cui arcivescovi e seggi cittadini intervenivano solo se invitati dalla corte vicereale. La cerimonia era anche nota come processione dei Quattro Altari, perché si soffermava per l'adorazione eucaristica su quattro altari montati agli angoli dell'isolato che racchiudeva i vari aspetti della devozione iberica²⁰: il culto dell'apostolo *Santiago*, venerato nella chiesa principale, dell'Immacolata Concezione, a cui era dedicato il conservatorio femminile alle spalle di San Giacomo e del Corpus Domini, a cui era intitolata la congregazione dei nobili spagnoli, che si riuniva in una cappella nel cortile della chiesa²¹.

Secondo Maria Antonietta Visceglia, questo rito rendeva evidente «l'intento di ridisegnare il paesaggio urbano e di rendere, attraverso la nuova processione, i luoghi del potere politico spagnolo un centro rituale di primaria importanza, come d'altronde dimostrava la presenza nel corteo processionale degli ordini più ragguardevoli della controriforma e del nunzio pontificio»²².

I momenti ludici di ogni festa vicereale trovarono invece un autentico luogo *ad hoc* nel largo di Palazzo, scenario di macchine di fuochi artificiali, fontane di vino e "teatri" per i tornei²³. Da questa piazza partivano e rientravano i cortei e le cavalcate per i riti di ringraziamento (come il canto del *Te Deum*) che aprivano i festeggiamenti nelle strade e a Palazzo²⁴. Gli itinerari di tali cavalcate, da Palazzo alla Cattedrale, coincidevano con quelli per i giuramenti dei viceré e mettevano in contatto i diversi centri del potere civile e religioso, per esprimere con la giusta solennità la felicità per eventi favorevoli alla casa regnante, sentimento in cui doveva identificarsi tutta la capitale. Il corteo del viceré invadeva dunque gli spazi della città antica, risalendo buona parte di via Toledo per addentrarsi nel centro antico all'altezza di Monteoliveto o del Gesù

²⁰ A. Antonelli, *La Festa dei Quattro Altari a Napoli*, cit.

²¹ I. Mauro, *Espacios y ceremonias de representación de las corporaciones nacionales en la Nápoles española*, in *Las corporaciones de nación en la monarquía hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad*, a cura di B. García García, Ó. Recio, Madrid, Doce calles, 2014, pp. 451-478.

²² M. A. Visceglia, *Rituali religiosi e gerarchie politiche*, cit., p. 614.

²³ I. Enciso Alonso-Muñumer, *Imágenes del poder: la fiesta real y cortesana en la Nápoles del XVII*, in *Fiesta y ceremonias*, cit., pp. 103-137.

²⁴ Per un'analisi delle principali cavalcate del Seicento G. Guarino, *Representing the King's Splendour*, cit., pp. 44-63.

Nuovo. Il percorso prevedeva la possibilità di una sosta presso le carceri della Vicaria, dove per l'occasione i viceré potevano decidere di concedere la libertà a alcuni prigionieri²⁵. Nel ritorno i castelli e le galere salutavano con la salva reale il passaggio della cavalcata; la cerimonia poteva continuare con un banchetto e spettacoli nelle sale del palazzo.

Un itinerario che si definisce a metà Seicento è quello delle mascherate carnevalesche, che sfrutteranno pienamente la scenografia di via Toledo, partendo da porta Reale per percorrere la strada in discesa fino a riversarsi in largo di Palazzo, sotto gli occhi del viceré. Come si vedrà in seguito, una festa prettamente della città e del “popolo”, come il Carnevale, quando viene controllata dal potere vicereale finisce inevitabilmente per essere organizzata nei luoghi propri di quest'ultimo.

È possibile una suddivisione del repertorio delle funzioni in base al linguaggio cerimoniale del corpo politico che le organizza e le regola, quest'ultimo – come si è visto – prediligeva determinati spazi di propria “competenza”, con alcune interessanti eccezioni. Adottando come punto di partenza il cerimoniale della corte vicereale (quello maggiormente documentato) sottoposto al controllo dell'usciera maggiore di Palazzo, potremmo classificare le cerimonie napoletane in base al ruolo e alla visibilità del viceré, come ospite o come organizzatore della cerimonia. Tra le feste che erano emanazione della corte vicereale avremmo soltanto quelle relazionate all'entrata e giuramento di ogni viceré, alle sue visite a nobili, chiese e monasteri. Di tono diverso erano le celebrazioni dei grandi *acontecimientos* della dinastia degli Asburgo di Spagna: nascite di eredi, matrimoni, vittorie, elezioni di imperatori, incoronazioni e funerali. In queste cerimonie si riscontra la presenza degli eletti dei cinque seggi nobiliari, tra i quali si sceglieva il sindaco, ossia la persona che si incaricava della realizzazione delle feste e che nelle cavalcate procedeva alla sinistra del viceré, come diretto rappresentante della capitale e del Regno. A tali eventi si aggiungevano nel repertorio delle funzioni contemplate nei cerimoniali dei viceré anche le feste dei culti religiosi protetti dalla Casa d'Austria: l'Immacolata Concezione, l'Eucarestia e i santi spagnoli, san Isidro Labrador e san Giacomo, *in primis*.

²⁵ In questo senso va ricordata la liberazione “a effetto” del duca di Maddaloni dalle carceri di Castel Nuovo, inserita per volontà del conte di Oñate nella cavalcata della cerimonia di ringraziamento del 6 aprile 1652; A. Rubino, *Notitia*, I, c. 64.

Su un altro versante si collocano le feste proprie della città, come quelle delle principali devozioni dei partenopei (san Gennaro, san Gaetano, la Madonna di Piedigrotta...), le acclamazioni di nuovi santi protettori, le cavalcate goliardiche del Carnevale e la cavalcata della vigilia di san Giovanni, offerta dal seggio del Popolo al viceré. Infine, una terza “voce” è quella dei cerimonieri della Cattedrale che controllavano prettamente le funzioni che avevano luogo nella zona del Duomo e gli atti a cui partecipava l'arcivescovo, come la processione del Corpus Domini, che per la compresenza di tre esponenti di poteri diversi (il viceré, il sindaco e gli eletti, l'arcivescovo) generava una osmosi – non sempre fluida – tra i tre linguaggi cerimoniali.

Questa suddivisione delle cerimonie permette di evitare ogni questione sulla difficoltà di discernere tra cerimonie private e pubbliche, considerata la necessità di un riscontro pubblico di ogni cerimonia celebrata “a porte chiuse”, resa pubblica da relazioni a stampa, gazzette e avvisi trasmessi alle altre corti d'Europa²⁶. Inoltre, molti balli e spettacoli a palazzo erano un prolungamento dettato dal cerimoniale delle feste in strada, come si legge nello stesso cerimoniale dei viceré: «Los cavalleros que huvieron corrido lanças, acavada que será la fiesta en la plaça, se quitaran las botas y se pondran çapatos y entraran en la sala donde se haçe el Sarao, y serán los primeros a dançar con su preçedençia, conforme fueron por suerte a entrar en la fiesta de la plaça»²⁷. La dimensione pubblica si amplifica ed entra nei palazzi in occasioni delle cerimonie, e allo stesso tempo il viceré e i seggi fanno della strada e della piazza il loro spazio privato, quando vi impongono il loro linguaggio cerimoniale.

Una lettura delle cerimonie a partire dal linguaggio rituale evita anche ogni tipo di insensata speculazione – quando si tratta di eventi della prima età moderna – tra funzioni religiose e profane²⁸. Questa suddivisione lascerebbe scoperti moltissimi eventi festivi napoletani, primo fra tutti la cavalcata della vigilia di san Giovanni, che di religioso aveva ben poco, ma soprattutto non permette di apprezzare la permeabilità tra i due tipi di cerimonie, dovuta alla necessaria

²⁶ Giovanni Muto ritiene questo genere di classificazioni frutto della sensibilità contemporanea, in quanto «il codice di valori espresso dalla nobiltà, e le modalità con cui esso veniva percepito e assorbito dagli altri ceti, non discriminava affatto tra pubblico e privato» (G. Muto, *Spazio urbano e identità sociale*, cit., p. 308).

²⁷ *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli (1535-1637)*, cit., p. 444. Alla fine del ballo, il viceré premiava i vincitori del torneo.

²⁸ G. Guarino, *Representing the King's Splendour*, cit., pp. 70-71.

sacralizzazione del potere²⁹. Del resto, la partecipazione del viceré alle feste religiose era importante per due motivi: da un lato il rappresentante del sovrano (invitato dagli organizzatori della festa) si assicurava il controllo della funzione festiva, dall'altro gli ordini religiosi potevano contare su una maggiore affluenza di pubblico che accorreva sia a venerare il santo che a riverire il viceré. Si legga ad esempio quanto racconta Rubino per la festa di san Gaetano del 1653: «e l'ultima sera che furono li 7 del mese, giorno della festa del Beato, anche il Viceré volse godere di sì superba vista, et essendo uscito in carrozza verso le 24 hore, caminò quasi tutta la Città, et le Ottine per dove passò Sua Eccellenza tutte con torce accese l'accompagnarono per insino à Palazzo»³⁰.

Bisogna rassegnarsi a una necessaria commistione di una tipologia festiva con l'altra, una volta che si considera il fenomeno festivo come cartina di tornasole di un sistema sociale. Tuttavia, gli studi che hanno rivolto uno sguardo all'intera dimensione festiva di un determinato territorio hanno finito necessariamente per adottare alcun tipo di suddivisione tipologica. Per quanto riguarda Napoli, nel primo studio di Franco Mancini si adotta una divisione ibrida, per committenti (feste religiose e feste civili) e per tipologia, destinando un capitolo a parte per gli apparati funebri³¹. Numerosi sono poi gli studi monografici che, come si è visto, sono stati dedicati a una sola espressione delle feste napoletane (Carnevale, vigilia di san Giovanni, san Gennaro, Corpus Domini...³²). Nella gran parte di questi contributi c'è poco spazio per le feste di palazzo, campo quasi esclusivo degli studiosi di storia della musica e del teatro³³. Gabriel Guarino, invece, si è

²⁹ *Ibidem*. Cfr. M. Fagiolo, «La Festa come “storia sociale” del barocco», cit.: «È difficile distinguere tra occasioni profane e sacre, così come è artificioso fissare una precisa tipologia per ogni festa. È quasi impossibile nel Seicento distinguere tra un'occasione civile e una religiosa perché quasi sempre i due campi interferiscono».

³⁰ A. Rubino *Notitia*, I, c. 106. Vd. anche I. Fuidoro, *Giornali*, I, p. 81: «Sabbato, 30 d'aprile 1661 ... si è fatta la processione detta delli preti ghirlandati, cioè la commemorazione della traslazione del sangue del nostro gloriosissimo protettore san Gennaro [...] Venne a questa funzione il viceré conte di Pignoranda con la viceregina, la quale fece la quinta funzione pubblica fino a questo tempo che stette in Napoli».

³¹ F. Mancini, *Feste ed apparati*, cit.

³² Tra i diversi studi, troviamo anche dei tentativi di catalogare la festa in esame all'interno di un sistema delle cerimonie napoletane, come fa Rosa Franzese, che distingue tra manifestazioni cicliche, feste di santi e feste occasionali/eterogenee. R. Franzese, *Macchine e apparati luminosi per la festa di San Gennaro*, cit.

³³ B. Croce, *I teatri di Napoli*, cit.; D. A. D'Alessandro, *L'opera in musica a Napoli dal 1650 al 1670*, cit.; *La Musica a Napoli durante il Seicento*, cit.; U. Prota Giurleo, *Breve storia del Teatro di*

concentrato solo sulle cerimonie della corte, legate alla rappresentazione del potere monarchico³⁴, mentre le prime riflessioni sui cerimoniali civici si trovano nello studio di John Marino *Becoming Neapolitan*³⁵.

La rilettura e divulgazione dei testi normativi del cerimoniale che ha avuto luogo negli ultimi anni ha inserito invece un insieme di eventi diversi all'interno del loro registro di rappresentazione. Saper distinguere i linguaggi simbolici del potere è la chiave per interpretare i conflitti che potevano emergere nella messa in scena del rituale e per comprendere il dialogo tra diversi corpi politici che aveva luogo in ognuna di queste rappresentazioni. Dispiace dunque non poter disporre dei tre testi del cerimoniale dei viceré, della Cattedrale e della città di Napoli per gli anni trattati nel presente studio³⁶. Il cerimoniale civico, ossia il libro delle *Praecedentiarum*, già custodito presso l'archivio storico municipale di Napoli (dove è descritto da Capasso nel suo inventario del 1876) andò disperso dopo la Seconda Guerra Mondiale³⁷. A questo volume sono riconducibili dei passaggi ricopiati in alcuni manoscritti della Biblioteca Nazionale di Napoli, relativi all'arrivo dei nuovi viceré e alla preparazione dell'ambasciata di benvenuto da parte della città³⁸. I testi del cerimoniale di corte, invece, molto più noti e numerosi, registrano

Corte e della musica a Napoli, cit.; Id., *I teatri di Napoli nel secolo XVII*, cit.; F. Cotticelli, P. Macione, *Onesto divertimento, ed allegria de' popoli: materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1996.

³⁴ G. Guarino, *Representing the King's Splendour*, cit.

³⁵ J. Marino, *Becoming Neapolitan*, cit.

³⁶ Tra le capitali dei territori italiani della Monarchia è differente il caso di Palermo, dove si conservano i cerimoniali della corte vicereale e del Senato della città. Solo uno dei cerimoniali della corte vicereale è stato edito (*Ceremoniale de' signori viceré*, a cura di E. Mazzaresse Fardella, L. Fatta del Bosco, C. Barile Piaggia, in «Documenti per servire alla storia di Sicilia», s. IV, vol. XVI, Palermo, Società Siciliana di Storia Patria, 1976) quelli del senato, invece, si conservano ancora in ordinati volumi manoscritti presso l'Archivio storico comunale di Palermo. Sul cerimoniale palermitano F. Benigno, *Leggere il cerimoniale nella Sicilia spagnola*, cit. e più recentemente N. Bazzano, *Palermo fastosissima.*, cit., pp. 67-93. Per alcuni confronti con il cerimoniale civico milanese: P. Vismara, *Il sistema della religione cittadina dei milanesi nel Settecento e S. Maria presso San Celso*, in *La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze*, a cura di R. Carpani, A. Cascetta, D. Zardin, 2 voll., Milano, Biblioteca ambrosiana, 2010, I, pp. 45-75.

³⁷ *Catalogo ragionato*, cit., I, pp. 24-25. Le scritture si chiamavano «*De precedentia obilium sedilium in honoribus et degnitatibus occurrentibus universitati Neapolis*», perché in origine servirono a documentare la precedenza nelle piazze nobili o del sindaco di esse in tutte le pubbliche funzioni», *ivi*, p. 25, nota 74.

³⁸ J. A. Marino, *Becoming Neapolitan*, cit., p. 275. Si vedano ad esempio i volumi *Parlamenti, precedenze e rappresentanze della città di Napoli*, BNN, ms. Branc. V B 4-9.

un'importante lacuna proprio per il periodo che va dalla fine del governo del conte di Monterrey (1636, quando si interrompono le cerimonie registrate dall'*ujier* José Renao) fino al 1659, anni in cui ha inizio il racconto del primo cerimoniale edito da Antonelli nel 2012³⁹. A metà Seicento il titolare dell'incarico di uscire maggiore era ancora Renao (morto di peste nel 1656) che lo aveva poi trasmesso ai suoi figli, in base a un privilegio ricevuto dal re nel 1640⁴⁰. Di fatto però al lato del viceré come regista delle cerimonie si trovava Baldassarre de Vaio, negli anni del conte di Oñate⁴¹, e Alonso De Castro negli anni Sessanta, sostituito per un breve periodo da Carlos Francisco López, *Portero de Camara*⁴².

I testi del cerimoniale più ricchi per metà Seicento sono senza dubbio i diari dei cerimonieri della Cattedrale dell'Archivio Storico Diocesano che registrano la gran parte degli eventi a cui prese parte il cardinal Filomarino, arcivescovo di Napoli dal 1642 al 1666, e trattano con particolare attenzioni quelli del periodo del governo del conte di Oñate (1648-1653) di cui descrivono tutte le visite ufficiali⁴³. Si tratta però di una fonte limitata agli ambienti della cattedrale e agli spostamenti del prelado che dice molto poco sull'uso dello spazio urbano.

È dunque necessario appoggiarsi alle fonti cronachistiche e agli avvisi, per ricomporre la dimensione festiva degli anni successivi alla rivolta. La *Notitia* di Andrea Rubino permette di colmare parzialmente questa lacuna, perché presenta in maniera continuativa, in un ampio arco temporale, le diverse manifestazioni

³⁹ *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli*, cit.

⁴⁰ R. Magdaleno, *Titulos y privilegios de Nápoles (siglos XVI-XVIII). I. Onomástico*, cit., p. 464 (privilegio concesso a José Renao il 7 luglio 1640). E in base a questo privilegio, la figlia di Renao era registrata come *portero* di Sua Eccellenza in un elenco degli uffici del Regno dei primi anni Sessanta del Seicento (BNN, ms. I C 37, ms. I c 3, *Codex Officiorum Fidelissimae Civitatis Regnique Neapolitani...* [1659], f. 16v). Per altri dati sulla vita di Renao vd. A. Rivas Albaladejo, *Jusepe Renao e la Napoli vicereale del Seicento. Portieri di camera e maestri di cerimonie*, in *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli (1535-1637)*, cit., pp. 45-73.

⁴¹ G. Boccadamo, *Il linguaggio dei rituali religiosi napoletani*, cit.

⁴² BNN, ms. Villarosa 21, *Cerimoniale della corte vicereale e notamenti di cose degne di ricordarsi* (1660-1724), ff. 100-111.

⁴³ Sfogliando l'indice – non completo – dei volumi dei diari dei cerimonieri pubblicato da Strazzullo nel 1961 (F. Strazzullo, «I diari dei cerimonieri della Cattedrale di Napoli. Una fonte per la storia di Napoli», in *Asprenas*, 1960-1961) si riscontrano riferimenti davvero consistenti alle cerimonie degli anni 1648-1653 (a volte ripetute una o due volte) nei primi quattro volumi: I, fols. 10r-62v, 76r-87v; II, fols. 180r-216r; III, fols. 1r-117r, 139r-134r, 168r-183r; IV, fols. 2r-73r. Sulle visite tra vescovo e viceré vd. Anche E. Novi Chavarria, *Cerimoniale e pratica delle "visite" tra arcivescovo e viceré (1600-1670)*, in *Fiesta y ceremonia*, cit., pp. 287-305.

della festa: dalla gestualità del cerimoniale, alle descrizioni delle decorazioni, alle trascrizioni dei testi riportati, declamati, o cantati durante i festeggiamenti, con l'attenzione di un cronista particolarmente sensibile al loro linguaggio simbolico.

2.2 *Rivolta, repressione e linguaggio cerimoniale*

Tra le prime cerimonie registrate nella *Notitia* di Andrea Rubino vi è la cavalcata con cui si sancì la fine della rivolta. Il regista dell'evento fu il viceré Íñigo Vélez de Guevara, VIII conte d'Oñate, che nei primi giorni di marzo di quel 1648 aveva lasciato il ruolo di ambasciatore spagnolo presso la Santa Sede per affiancare il luogotenente Juan José de Austria, figlio naturale di Filippo IV, nel tentativo di recuperare il Regno di Napoli.

L'Oñate, che aveva seguito da Roma le operazioni dei mesi precedenti, sfruttò la divisione del fronte popolare, in cui si era creata una certa resistenza all'autorità del duca di Guisa, manifestatasi da inizio febbraio in diverse occasioni⁴⁴. Anche in questo contesto si sfruttò il linguaggio festivo: in una delle domeniche previe al Carnevale 1648, Juan José de Austria sfilò per via Toledo «su un cavallo morllo riccamente abbigliato donatoli dal Principe di Stigliano, visitando i posti, essendo ricevuto con lieta salva dai soldati che li custodivano ... comparando la strada Toledo sino alla carità con le botteghe piene di cacio, salumi, ed altre cose da vivere, fuorchè di pane, del quale se ne sentiva mancamento, benchè assai meno di quello dei quartieri sollevati»⁴⁵. In questo modo si generava un contrasto con l'altra parte della città dove «stavano gravemente offesi in generale i popolari sollevati dalla malvagità e picciolezza del pane, mancato affatto il grano, e ridotti a nodrirsi di grano d'india, di miglio e di altri legumi»⁴⁶. Contemporaneamente si intensificarono le negoziazioni con diversi esponenti della fazione avversa, come Vincenzo d'Andrea, provveditore generale del Popolo e Gennaro Pinto, e con i nobili che risiedevano nei quarteri controllati dai popolari.

A fine marzo, l'arrivo di un rinforzo di circa 500 soldati spagnoli al comando di Alonso de Monroy permise di escogitare un'azione strategica, che sfruttasse

⁴⁴ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 6-7, in cui si accenna alla resistenza della città a riconoscere l'autorità del Guisa e al tumulto di fine febbraio 1648, su cui R. Villari, *Un sogno di libertà*, cit., pp. 522-542.

⁴⁵ F. Capecelatro, *Diario*, cit., p. 502.

⁴⁶ *Ivi*, p. 500.

una momentanea assenza del Guisa dalla città⁴⁷. Il 6 aprile, dunque, mentre il Lorena era occupato a Posillipo per il recupero di Nisida, caduta sotto il controllo degli spagnoli⁴⁸, si diede seguito a un piano distribuito per iscritto da Juan José de Austria ai suoi «confidenti dentro il Popolo»⁴⁹.

Si trattava di rappresentare una sorta di acclamazione del re di Spagna, lasciando entrare una colonna di 3000 soldati spagnoli nella parte della città controllata dal Popolo, con la promessa di un indulto per i promotori della rivolta e l'impegno a mantenere l'abrogazione delle gabelle disposta dal duca d'Arcos nel luglio del 1647⁵⁰. L'operazione era prevista per la notte successiva alla domenica delle Palme, in modo da sfruttare le suggestioni e la valenza simbolica offerte dal calendario liturgico. Nella chiesa di San Paolo Maggiore, il padre Paolo de Juliis – avvisato del piano organizzato dall'Oñate – e «preso il tema che in quel dì correva *ecce rex tuus venit tibi mansuetus*, gl'inanimò senza timore dei popolari sotto covertate parole, persuase il popolo alla pace, ed a ritornare sotto la obbedienza del Re»⁵¹.

Seguendo la stessa rievocazione evangelica e rievocando la pratica del cerimoniale vicereale della ricezione della palma dalle mani dell'autorità ecclesiastica⁵², il cardinal Filomarino si presentò con una palma al gruppo di soldati spagnoli inviati da Juan José de Austria per invitarlo alla testa della «cavalcata militare»⁵³. Come se si trattasse di un corteo, il viceré e don Juan José de Austria uscirono da Palazzo «riccamente e pomposamente abbigliati»⁵⁴, con i diversi *maestros de campo* e i

⁴⁷ Sulla mediazione di Vincenzo d'Andrea in questa fase della rivolta, P. L. Rovito, *Il vicereame spagnolo di Napoli*, cit., pp. 358-363.

⁴⁸ Sul versante occidentale della città, area strategica per il movimento di uomini e la ricezione di rifornimenti, le forze spagnole ricevettero l'aiuto costante anche del vescovo di Pozzuoli, Martín de León y Cárdenas, nominato da Juan José de Austria suo vicario nel comando delle forze terrestri e navali, D. Ambrasi, A. D'ambrosio, *La diocesi e i vescovi di Pozzuoli: Ecclesia Sancti Proculi Puteolani episcopatus*, Pozzuoli, Ufficio pastorale diocesano, 1990, p. 290; J. J. Vallejo Penedo, *Fray Martín de León y Cárdenas, O.S.A., obispo de Pozzuoli y arzobispo de Palermo (1584-1655)*, Madrid, Revista agustiniana, 2001.

⁴⁹ Fuidoro riproduce per intero questo testo, I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 461.

⁵⁰ La rivolta era infatti nata come protesta contro una nuova gabella sulla frutta, ma il gran trionfo dei rivoltosi era stato l'ottenimento della soppressione di tutte le gabelle, nel luglio 1647 (R. Villari, *Un sogno di libertà*, cit., pp. 301-345).

⁵¹ F. Capecehatro, *Diario*, cit., III, p. 16.

⁵² *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli 1503-1622*, cit., pp. 173-174.

⁵³ F. Capecehatro, *Diario*, cit., III, pp. 18, 25. I ramoscelli di ulivo sono rappresentati anche nel quadro di Carlo Coppola che rappresenta la rendizione di Gennaro Annese.

⁵⁴ F. Capecehatro, *Diario*, cit., III, p. 4.

membri del loro seguito e giunsero per via Toledo fino alla chiesa del Gesù, dove Juan José e il conte d'Oñate entrarono a ascoltare la messa e a adorare il Santissimo, mentre l'esercito si avviava a aprirgli la strada⁵⁵. In seguito – appena giunti nella piazza del Mercato – il conte e il figlio naturale di Filippo IV ascoltarono una messa nella cappella della Madonna del Carmine nel tempo che 360 soldati spagnoli prendevano il controllo del torrione, del campanile e del convento carmelitano⁵⁶.

Le istruzioni per l'operazione (riportate da Fuidoro all'interno della sua cronaca della rivolta) furono distribuite ad alcuni esponenti di fiducia della fazione popolare e costituiscono un autentico protocollo che assegnava un ruolo specifico a ogni partecipante in un'azione pensata per mobilitare la città nel suo insieme⁵⁷. In primo luogo, il piano coinvolgeva gli abitanti dei quartieri che avevano dimostrato la volontà di una riconciliazione con la Spagna, che si sarebbero mossi a partire dal segnale di tre spari, all'alba del 6 aprile, lasciando passare i soldati che entravano al grido di «paz, paz, y viva el Rey de España». Nel *viglietto* inviato a Gerolamo Maria Caracciolo, marchese di Torrecuso e Vincenzo Tuttavilla luogotenente generale della cavalleria, il conte di Oñate raccomandò che

los soldados vaian con silencio, y sin hacer hostilidad, sino es en caso preciso ... y con sus arlas prevenidas, y tiradores escojidos, para que no los ofendan desde las ventanas, donde no habran de tirar, si no es que la pura necesidad les obligue. Dará orden que su pena de la vida nadie se aparte de matar luego, y mas si fuese para meterse en alguna casa para hurtar⁵⁸.

Vincenzo d'Andrea, Gennaro Pinto, Ottavio Brancaccio e gli altri confidenti di don Juan José all'interno della città controllata dai popolari avevano ricevuto

⁵⁵ *Ivi*, p. 7.

⁵⁶ *Ivi*, p. 29. La convivenza di monaci e soldati si protrasse fino al 1662: T. Colletta, *Bonaventura Presti ed il progetto per il monastero napoletano di San Domenico Soriano*, in «Archivio storico per le province napoletane», terza serie, XVII 1978 (1981), pp. 135-170; A. Mauro, *Le Fortificazioni nel Regno di Napoli: note storiche*, Napoli, Giannini, 1998, pp. 216-8.

⁵⁷ I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., pp. 461-162. Per l'insistenza su alcuni dettagli simbolici, in alcuni passaggi il testo ricorda le istruzioni redatte dai maestri di cerimonie per gli atti ufficiali che prevedevano la partecipazione del viceré, che venivano solitamente raccolti nei libri del cerimoniale.

⁵⁸ Dalle istruzioni recapitate domenica 5 aprile al marchese di Torrecuso riportate in F. Capecelatro, *Diario*, III, pp. 5-6. Sulle punizioni inferte ai soldati che provarono a saccheggiare delle botteghe cfr. *ivi*, pp. 37-38.

degli standardi reali fatti realizzare per l'occasione, che portarono per strada «acclamando Spagna, con ridurre i popolari alla divozione regia», per poi unirsi con le truppe spagnole⁵⁹. Gli abitanti che vivevano nei borghi fuori le mura, invece, avrebbero dovuto recarsi presso i varchi di accesso alla città per favorire l'entrata delle truppe spagnole e ostacolare l'arrivo di rinforzi favorevoli al Guisa, mentre gli abitanti dei luoghi “caldi” (come le stradine tra il seggio di Nido e la piazza del Carmine) avrebbero potuto richiedere “soccorso” per il controllo della zona, mantenendo la postazione in attesa dell'arrivo delle “genti”⁶⁰.

Nel momento dell'esecuzione del piano, le forze spagnole si divisero in due colonne: la prima circondò le mura della parte della città controllata dal Popolo e prese il controllo delle porte (e del palazzo dei Caracciolo di Santobuono, dove risiedeva il duca di Guisa), mentre l'altra, entrata nella città da Port'Alba, percorse il decumano maggiore fino alla Vicaria, dove diede i rinforzi alla guarnigione che controllava la sede dei tribunali e da lì si spostò verso il mercato⁶¹. Per le strade per cui passò l'esercito furono soffocati alcuni tentativi di insurrezione, mentre a poco a poco venivano stesi panni bianchi: «entrato nel Lavinaro, sedia principale dei popolari sollevati, fu ricevuto da per tutto senza vedere più nemico alcuno con lieti applausi e segni di pace, cavando le genti fuori dalle finestre e de balconi, e in su per i battuti delle case i fazzoletti, le tovaglie e le lenzuola»⁶². Altri esposero anche i ritratti del monarca e di Carlo V⁶³.

I due tronconi delle milizie si ritrovarono nella piazza del Mercato, il luogo dove era scoppiata la rivolta nove mesi prima e dove si sarebbe concluso il recupero della città in mani regie con la resa del torrione del Carmine. L'atto della rendizione delle chiavi della piccola fortezza addossata al monastero dei carmelitani, nonostante i contrattempi dovuti alla titubanza di Gennaro Annese (che non ubbidì subito alla richiesta che «con termini di piacevolezza gli rendesse la fortezza del Torrione»⁶⁴), rievocò il cerimoniale delle acclamazioni dei nuovi sovrani del Regno, un rituale d'origine aragonese che consisteva nella *captio possessionis* della principale

⁵⁹ *Ivi*, p. 34.

⁶⁰ I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 461.

⁶¹ F. Capecelatro, *Diario*, cit., pp. 18-20.

⁶² *Ivi*, p. 23.

⁶³ Sull'uso dei ritratti nel corso della rivolta vd. D. H. Bodart, *Le portrait royal sous le dais*, cit. ed Ead., *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, Paris, CTHS, 2012.

⁶⁴ I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 467. Su questo contrattempo e il ruolo di mediatore che pretese in questa occasione il Filomarino vd. F. Capecelatro, *Diario*, cit., pp. 29-30, 223-226.

fortezza della capitale⁶⁵. In queste funzioni pubbliche, la cavalcata che si recava da Palazzo Reale alla Cattedrale per il canto del Te Deum, sostava presso il Castel Nuovo, dove il viceré scendeva da cavallo e bussava al maniero. Alla domanda del castellano «Quién viene allá?», il viceré rispondeva con il nome del nuovo sovrano. Il castellano allora ordinava di aprire le porte del castello e si recava ad offrire in ginocchio al viceré «una fuente con dos llaues doradas dentro que eran las llaves del castillo y el bastón», recitando la formula «Aquí están las llaues, mando y armas a los piés de la Magestad de [e pronunciava il nome del nuovo re], que Dios guarde, y a la orden de Su Exçelencia»⁶⁶. La consegna delle chiavi del castello rappresentava dunque la sottomissione dell'intero Regno al nuovo sovrano in una cerimonia fortemente legittimista che il 6 aprile 1648 venne simbolicamente ricordata nel largo di Mercato per indicare, con il possesso del fortino dei rivoltosi, il recupero completo della città⁶⁷.

La scena è commemorata in maniera particolarmente eloquente nel quadro di Carlo Coppola del Museo di San Martino [fig. 7], che mostra in primo piano l'Annese in ginocchio, in atto di rendere le chiavi e lo stocco in un bacile d'argento a Juan José de Austria, secondo le indicazioni del cerimoniale della *captio possessionis*⁶⁸. In maniera significativa, Coppola aggiunge alle spalle di Annese un cavallo – simbolo della città di Napoli – portato per le briglie, chiarissimo riferimento alla rivolta “domata” o meglio “ammansita”⁶⁹.

⁶⁵ G. Vitale, *Ritualità monarchica*, cit., pp. 53-57. Le fonti quattrocentesche che descrivono la cerimonia, ne parlano come un' “usanza spagnola”.

⁶⁶ *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco*, cit., pp. 490-495. Il viceré dopo aver ascoltato questa formula, restituiva le chiavi al castellano e gli ordinava di custodire la fortezza in nome del nuovo sovrano. Con tale gesto venivano simbolicamente ristabilite le gerarchie e riaffermato l'istituto del vicereame sotto un nuovo monarca.

⁶⁷ Capecelatro registra una presa simile anche per Castelcapuano, custodito dal castellano popolare Grazzullo (Orazio) De Rosa e conquistato dal marchese di Torrecuso (*Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco*, cit., p. 19).

⁶⁸ Sul quadro vd. U. Bile, in *Museo Nazionale di Capodimonte. Dipinti del XVII secolo. La scuola napoletana*, Napoli, Electa Napoli, 2008, pp. 76-77 (con bibliografia previa) dove l'opera è presentata con il titolo significativo de *Il municipio napoletano presenta a don Giovanni d'Austria le chiavi della città* (e in effetti le chiavi del torrione, rappresentavano, in certo senso, quelle dell'intera città).

⁶⁹ Per le riflessioni su un altro riferimento importante, l'epitaffio (che commemorava i primi risultati della rivolta) parzialmente distrutto e su cui vennero esposte le teste dei condannati a morte dal Guisa, vd. A. Hugon, *La insurrección de Nápoles*, pp. 381-383. Si veda anche un disegno allegorico che ricordava l'ingresso di Oñate a Napoli come portatore di pace presentato in

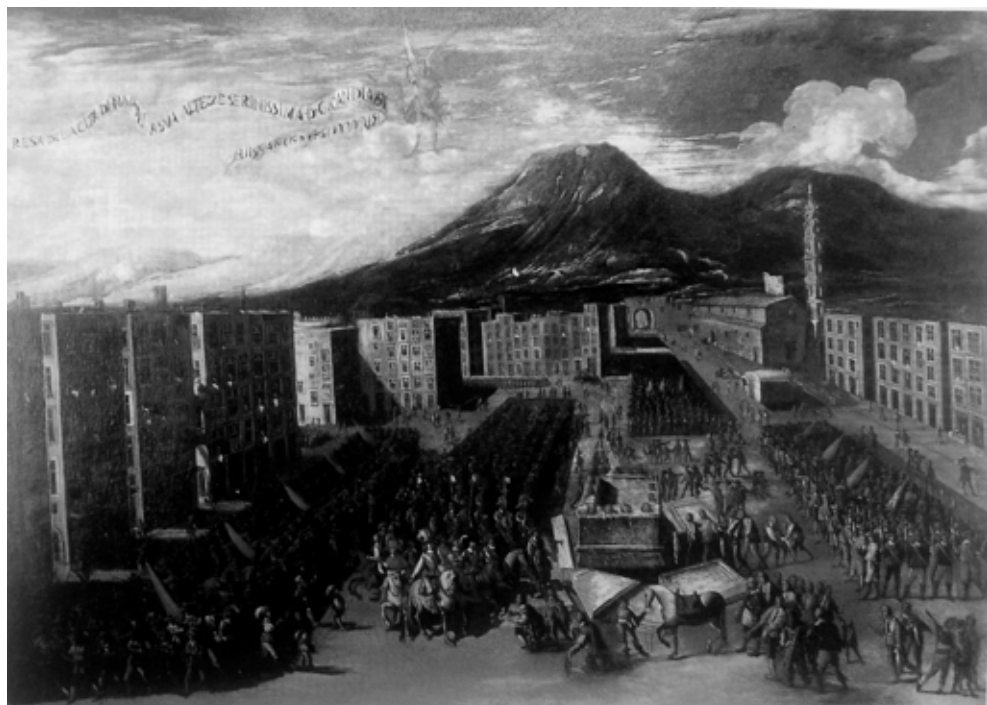


Fig. 7. Carlo Coppola, *La rendizione di Gennaro Annese nel largo di Mercato*. 6 aprile 1648, Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

Il quadro, realizzato a distanza di anni dal 1648⁷⁰ è una memoria pittorica che celebra l'azione dei tre protagonisti del 6 aprile – Juan José de Austria, l'Oñate e il cardinal Filomarino – e risente del ricordo delle cerimonie commemorative di questo evento, che l'Oñate volle celebrare negli anni del suo governo. Ad esempio, il pittore inserisce quattro squadroni di fanteria nel largo del mercato, come quelli che vennero schierati da Oñate in buona parte delle cerimonie che si tennero al Carmine, e in particolare nell'anniversario della presa della città⁷¹.

Il conte di Oñate si mostrò infatti un abile manipolatore dei registri del cerimoniale, che forgiò secondo i propri interessi con notevole sagacia. Ne diede

A. Minguito Palomares, *La entrada triunfal del VIII conde de Oñate en Nápoles*, in «Cuadernos de historia moderna», 40, 2015, pp. 89-123.

⁷⁰ C. R. Marshall, *Causa di Stravaganze: order and anarchy in Domenico Gargiulo's Revolt of Masaniello*, in «The art bulletin», LXXX, 1998, pp. 478-497, 479.

⁷¹ Cfr. *infra* in cui si torna a parlare con maggiore attenzione della militarizzazione delle piazze.

esempio con la stessa cavalcata che seguì la consegna delle chiavi del fortino del Carmine, per la quale si continuò a seguire la prassi delle acclamazioni regie e delle celebrazioni delle grandi vittorie della Corona. Il conte si staccò dal corteo, diretto alla Cattedrale per il canto solenne del *Te Deum*, e così facendo lasciò il cardinale Filomarino in una posizione svantaggiosa – secondo i codici del cerimoniale – alla sinistra di Juan José de Austria. Come riportano gran parte delle cronache, questo stratagemma fu subito colto dal cardinale, che «si pose in dubbio che fusse stato fatto ad arte dal Viceré»⁷² e a sua volta si allontanò dal corteo, con il pretesto di voler accogliere l'arrivo della cavalcata in Cattedrale.

Se gli studi finora dedicati all'Oñate (come la monografia di Ana Minguito⁷³) sottolineano l'attenzione meticolosa prestata dal conte alla rappresentazione del gioco del potere nei ricevimenti che ebbero luogo nelle sale del palazzo⁷⁴, è possibile anche osservare il controllo esercitato dal conte sulle cerimonie urbane, che ubbidivano – come si è visto – a un rituale civico codificatosi nelle decadi precedenti all'instaurazione del governo vicereale. In queste cerimonie si può pensare che il conte di Oñate si sentisse scoperto, indifeso, alla mercé di altri registi del cerimoniale, e non è un caso che proprio in occasione di questo genere di solennità furono tramati almeno due attacchi contro la sua persona o il suo governo. Oñate provò a modificare dall'interno anche i rituali civici, al fine di controllarli e di trasmettere, fin dal primo momento, una solida immagine del recupero del Regno.

Si intende dunque la consapevolezza con cui il conte d'Oñate mise in pratica, con sorprendente velocità, le mosse utili per mantenere la conquista della piazza napoletana. Un primo esempio: quando nel giugno 1648 delle navi francesi con rivoltosi fuoriusciti a bordo iniziarono a farsi vedere al largo della città, «per la qual cosa sollevandosi il popolo, si serrarono tutte le botteghe», il viceré organiz-

⁷² I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 469. Quasi identico in G. Campanile, *Cose degne di memoria*, cit., c. 522.

⁷³ A. Minguito Palomares, *Napoles y el virrey conde de Oñate*, cit. Si consideri anche il testo della medesima autrice *La política cultural del VIII conde de Oñate en Nápoles (1648-1653)*, in *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, cit., I, pp. 957-974.

⁷⁴ Minguito parla anche della preparazione e riforma delle sale del palazzo per questo tipo di drammaturgia dal denso senso politico (A. Minguito Palomares, *Napoles y el virrey*, cit., pp. 450-461). Sul teatro di Oñate vd. L. Bianconi, T. Walker, *Dalla 'Finta pazza' alla 'Veremonda': storie di Febi Armonici*, in «Rivista italiana di Musicologia», X, 1975, pp. 379-454; *Francesco Cavalli: la circolazione dell'opera veneziana nel Seicento*, a cura di D. Fabris, Napoli, Turchini edizioni, 2005; G. Guarino, *Representing the King's Splendour*, cit.

zò un corteo imponente, «cavalcò per la città e quietò tutti»⁷⁵, «sperimentando la fede del popolo e mostrando con parole amorevoli e gravi di confidare nella medesima fede, come figli obbedienti di Sua Maestà»⁷⁶.

2.3 *La città blindata*

Dopo il recupero della città e del Regno, si registrarono molti momenti di tensione. Nel novembre del 1648 fu ordinata la repressione di diverse persone della fazione popolare che si opponevano a una prima proposta di reintroduzione delle gabelle⁷⁷; tra queste vi era Vincenzo Massa, condannato a morte per aver contestato la reintroduzione della gabella sul vino e aver provato a far sollevare gli abitanti dell'ottina del Carminiello. Come in tutte le condanne di figure note del Popolo, si prestò particolare attenzione al momento della sua esecuzione (che ebbe luogo nella piazza del Mercato) «distribuendo per le strade convicine li capitani di guardie, rinforzando il torrione di fanteria spagnola, con quattro compagnie di cavalli fuori la porta del Carmine»⁷⁸.

Questi atti erano momenti di possibile tensione, perché con le condanne il viceré infrangeva la promessa di indulto e perdono generale con cui aveva fatto il suo ingresso nella città. Le condanne a morte andavano dunque giustificate dimostrando una resistenza al processo di pacificazione, avviato nella notte del 6 aprile. Le prime esecuzioni si registrarono nello stesso mese di aprile 1648 e per l'occasione «furono le strade guardate da' moschettieri spagnoli con l'armi, e così ancora dalle ordinarie guardie di birri»⁷⁹. In particolare intimorivano gli spagnoli le parole che i condannati potessero pronunciare mentre venivano condotti al patibolo, dirette ad aizzare quelle «due file in ordine» di persone che in genere assistevano al passaggio dei condannati per le strade⁸⁰.

⁷⁵ A. Della Porta, *Causa di stravaganze*, cit., f. 88v.

⁷⁶ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 26.

⁷⁷ G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., pp. 13-15.

⁷⁸ *Ivi*, p. 65.

⁷⁹ *Ivi*, p. 21. Sulle condanne a morte dei primi mesi di repressione vd. G. De Blasiis, *Le giustizie seguite in Napoli al tempo di Masaniello*, in «Archivio storico per le province napoletane», IX, 1884, pp. 104-108, 118-130 e la lista dei giustiziati in A. Orefice, *I giustiziati di Napoli dal 1556 al 1862 nella documentazione dei Bianchi della Giustizia*, Napoli, D'Auria, 2015.

⁸⁰ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 69, Ancora nel febbraio del 1649 il rivoltoso Onofrio Pagano urlò verso i padri della confraternita dei Bianchi che lo assistevano

L'attenzione maggiore fu richiesta senza dubbio dall'esecuzione dell'ex castelano del Carmine, il generalissimo del Popolo Gennaro Annese, accusato di aver mantenuto contatti con la Francia dopo la resa della fortezza. Per l'importante ruolo svolto dall'Annese e per la sua pretesa innocenza, ribadita fino all'ultimo momento⁸¹, la sua condanna a morte – eseguita nel giugno 1648 – fu un atto particolarmente studiato. Nei mesi della rivolta Annese aveva fatto sfoggio del suo potere davanti ai cittadini, conquistando una particolare visibilità nelle principali cerimonie civiche. Con il titolo di «Generalissimo del Popolo» (che gli fu rimosso dal duca di Guisa) «si pigliò sempre in tutte le pubbliche e private funzioni la precedenza»⁸². Ad esempio, Aniello Della Porta rammenta che nella processione per il patrocinio di san Gennaro del 16 dicembre 1647 (rito che ricordava la protezione ricevuta dal santo in occasione dell'eruzione del 1631) «vi volle intervenire il generalissimo fuciliere»⁸³ con una gran comitiva di uffisiali popolari, ... fu veduto al pari di un viceré al lato del Cardinale»⁸⁴. Nel momento della sua esecuzione si evitò dunque di farlo sfilare su un carro per tutta la città, ma si accrebbe la curiosità e l'affluenza verso il patibolo dei napoletani facendo uscire dalla Vicaria gli altri quattro condannati (tutti rei «per haverno fatto nuove congiure di sollevationi»⁸⁵) e un carro vuoto, su cui l'Annese sarebbe salito solo al passaggio per Castel Nuovo, dove era stato imprigionato sotto il controllo diretto del viceré. Nel frattempo, tra i larghi di castello e di Palazzo era schierata tutta la fanteria e la cavalleria, «e da quando in quando alcun soldato scaricava il suo moschetto»⁸⁶, «per evitare forse quello haverebbe potuto accadere in dar la morte ad un tanto e sì facinoroso capo popolare»⁸⁷. La prima condanna ad essere eseguita fu proprio quella dell'Annese, che ebbe l'onore aristocratico della decapitazione. La sua testa fu esposta in una gabbia sulla torre del molo, alla vista dei vascelli francesi che circolarono per il golfo di Napoli durante tutta l'estate di quell'anno.

mentre veniva condotto dal boia, «Padre mio, che cosa dice San Paolo, forse che io non dovevo pigliare l'armi in difesa della patria mia?» (*ibidem*). Vincenzo di Massa, invece, mentre fu catturato gridò verso i presenti «Popolo mio, io vado carcerato per te, aiutami», *ivi*, p. 65.

⁸¹ Per gli atti del processo vd. F. Capecelatro, *Diario di F. C. contenente*, cit., pp. 342-365.

⁸² A. Della Porta, *Causa di stravaganze*, cit., f. 122v. Sull'emergenza della figura di Annese vd. A. Hugon, *La insurrección de Nápoles*, cit., pp. 249 e ss.

⁸³ Il mestiere dell'Annese, prima della rivolta era di costruttore di «fucili di scopette» (*ibidem*).

⁸⁴ A. Della Porta, *Causa di stravaganze*, cit., f. 123r.

⁸⁵ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 12.

⁸⁶ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 34.

⁸⁷ *Ivi*, c. 13.

Un rituale intimidatorio simile a quello delle sfilate dei condannati veniva osservato in alcune cavalcate ufficiali indette al di fuori del calendario cerimoniale, come quella che fu organizzata per rispondere al passaggio della flotta francese, nel giugno del 1648. In quel caso il viceré si fece accompagnare da un numero considerevole di uomini in arme, «marciando di manguardia con Vincenzo Tuttavilla [luogotenente generale della cavalleria, n.d.a.] una compagnia di archibugieri a cavallo; seguivano molti Sergenti maggiori, Tenenti di Maestro di campo generale, ed altri portava con sè esponenti della nobiltà, il Viceré e i Consiglieri di stato, la maggior parte di loro con due pistole all'arcione; seguiva poi la compagnia di lance del Conte, e tre di Corazze»⁸⁸. La quantità di guardie armate, che a volte esibivano le spade sguainate o i moschetti puntati⁸⁹, era uno strumento di sicurezza per la persona del viceré, esercitava un effetto deterrente sui possibili sobillatori di rivolte, ma soprattutto impressionava i cittadini spettatori, blindando la città da ogni possibile tentazione di insurrezione.

In momenti di grande affluenza di pubblico, come nelle processioni del Corpus Domini, Oñate non rinunciò alla presenza di uomini armati e nel 1648, a poche settimane dalla fine della rivolta, vi intervenne «con particolare dimostrazione di pompa, più del consueto, ... con l'ombrella che usano li re e con due compagnie di corazza, cosa mai osservata in Napoli»⁹⁰. L'appropriazione di simboli monarchici, non frequente e sempre molto vigilata dai sudditi napoletani, è un altro gesto che definisce la visione politica del viceré.

L'imponenza del seguito armato di Oñate si faceva notare anche in occasioni più amene, come ad esempio nella visita al principe Tommaso d'Aquino a Portici e alla Madonna di Pugliano, il giorno di Pasqua del 1648, in cui lo accompagnarono «quattro compagnie di cavalli».⁹¹ Un'immagine di questa militarizzazione delle cerimonie pubbliche è offerta da una misteriosa vista di largo di Palazzo del Museo della Certosa di San Martino [fig. 8], di datazione e autore incerti, ma facilmente riconducibili al circolo di Domenico Gargiulo e ad una esecuzione intorno alla metà del secolo⁹². La tela mostra – sotto un cielo plumbeo e poco

⁸⁸ F. Capecelatro, *Diario di F.C. contenente*, cit. III, p. 316.

⁸⁹ Come nell'anniversario dell' "entrata" del 6 aprile del 1652, su cui si ritornerà in seguito.

⁹⁰ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onate*, cit., p. 29.

⁹¹ *Ivi*, p. 91.

⁹² Il quadro è stato tradizionalmente identificato come *Visita del cardinal Filomarino al viceré*. Su questo dipinto vd. B. Daprà, *Ignoto secolo XVII. Largo di Palazzo*, in *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Napoli, Electa Napoli, 1990, p. 396;



Fig. 8. Ignoto del XVII secolo, Vista di largo di Palazzo. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.

rassicurante – una fila di soldati con i moschetti puntati, disposti lungo la facciata del Palazzo, un battaglione di fanteria schierato nel largo della piazza e la sfilata della “guardia alemana” (come sembra suggerire la sua divisa) che anticipa l’uscita di un corteo da Palazzo. Il dipinto, dunque, riassume in un unico colpo d’occhio i tre elementi delle “cerimonie blindate” del governo di Oñate: corpi di guardia disposti lungo le strade, piazze riempite dallo schieramento di pattuglie e incremento delle guardie ad apertura e chiusura delle sfilate. Sebbene in quegli anni non tutti i corpi militari avessero una divisa propria (come si può apprez-

Il Palazzo Reale di Napoli, cit., p. 27; *Capolavori in festa.*, cit. Il dipinto è una delle immagini più antiche del largo di Palazzo che si conservano. Va datato a un periodo precedente al 1668, perché non si intravede, al fianco della fontana di Pietro Bernini, la statua del Gigante, collocata da Pedro Antonio de Aragón in quell’anno.

zare nello squadrone variopinto schierato alla destra del quadro) la loro presenza ordinata e ingombrante li trasformava agli occhi dei cittadini in «bellissime ordinanze di fanteria»⁹³, secondo Rubino, che si mostra ammaliato anche da questi chiari strumenti di repressione.

Per il giuramento di Oñate, atto con cui nel febbraio del 1649 si celebrò l'inizio ufficiale del suo governo, la disposizione dei battaglioni lungo l'itinerario della cavalcata – da Palazzo, a San Lorenzo, alla Cattedrale – presentava quattro compagnie a cavallo alla testa e alla coda del corteo, mentre i battaglioni di italiani, spagnoli e tedeschi erano schierati lungo tutto l'itinerario della cavalcata e occupavano tutti gli slarghi, in maniera da evitare qualsiasi aggregazione di persone (in particolare, erano disposti davanti al Gesù Nuovo, in piazza San Domenico Maggiore, nel largo di Castello, nel largo di Palazzo) e lungo via Toledo «posta a filo in ala» fu schierata parte dell'infanteria italiana e tedesca⁹⁴. L'eccesso di militarizzazione forzava il codice dei rituali civici, che prevedeva una accessibilità al detentore del potere da parte dei sudditi e la possibilità di compiere gesti di ossequio⁹⁵. In questo modo invece il viceré risultava completamente inaccessibile, stretto tra i soldati della sua guardia; un'immagine che, secondo Galasso, offriva forse la migliore rappresentazione delle aspirazioni assolutistiche dell'Oñate davanti ai sudditi napoletani⁹⁶. Tali ambizioni venivano poi confermate dall'arrogarsi simboli propri dell'autorità monarchica, come si è visto nel caso della processione del Corpus Domini. Inoltre, saturando le piazze con i soldati si generò una negazione dell'uso dello spazio pubblico, come nell'immagine della piazza del Mercato di Coppola, dove i quattro squadroni occupano completamente lo spazio e i civili sono ridotti «a minuscoli ectoplasmi di colore, dispersi tra le truppe schierate in file rigorosamente disposte»⁹⁷.

⁹³ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 13.

⁹⁴ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 89.

⁹⁵ G. Guarino, *Public Rituals and Festivals in Naples*, cit., p. 263.

⁹⁶ Per il tono assolutistico del governo di Oñate vd. G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., I, pp. 23-24.

⁹⁷ U. Bile, in *Museo Nazionale di Capodimonte*, pp. 76-77.

2.4 *L'alleanza con l'eletto del popolo e l'intervento del viceré nei rituali civici*

Oltre alla forza deterrente delle esecuzioni e alla militarizzazione di strade e piazze, le cerimonie indette negli anni del governo di Oñate furono accompagnate da classici accorgimenti volti ad alimentare la speranza di benessere che doveva nascere dalla pacificazione con la Spagna. Da una parte, dunque, si impose il divieto assoluto delle rappresaglie e dei saccheggi da parte dell'esercito spagnolo⁹⁸, e dall'altro si abbassò il prezzo del pane, in contrasto con la penuria sofferta durante la rivolta. L'aumento del pane per unità («palata») accompagnava la messa in scena della festa e di ogni ostentazione dell'autorità vicereale, alimentando – letteralmente – il consenso verso la politica dell'Oñate e dell'eletto del Popolo Felice Basile, che prendeva parte a queste decisioni di politica annonaria⁹⁹. Per quanto è riportato dalle fonti, si abbassò il prezzo del pane in occasione del passaggio delle navi francesi davanti alla costa, mentre in coincidenza con il giuramento d'Oñate Basile aumentò il pane di due oncie, «così concertatosi in Palazzo per acquistarsi la grazia di Sua Eccellenza, che perciò n'acquistò l'amore del popolo Sua Eccellenza»¹⁰⁰. L'eletto Basile, – che si era arricchito proprio con la gestione, previa alla rivolta, dello *ius panificandi*¹⁰¹ – aumentò il numero delle cuccagne offerte dalle arti annonarie all'interno degli apparati decorativi delle feste, con la funzione di

⁹⁸ Il divieto si registra nelle cronache dei giorni successivi al 6 aprile, per esempio vd. I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., pp. 17-18. I saccheggi erano stati evitati in altri ingressi «trionfali» in città che si erano rivoltate contro la Corona negli anni Quaranta. Un confronto (e forse un modello) interessante è il caso dell'entrata di Filippo IV a Lerida nell'agosto del 1644. L'evento fu festeggiato anche a Napoli (AGS, Estado, leg. 3269). Su questo episodio della rivolta catalana (1640-1652) cfr. la tesi dottorale di Daniel Aznar, «Catalogne et le roi Représentations et pratiques de la Majesté entre deux souverainetés (1640-1655)», Université Paris-Sorbonne-Universitat de Barcelona, 2016 e M. A. Martínez, *Felip IV i Catalunya*, Barcelona, Fundació Noguera, 2013, pp. 98-99.

⁹⁹ Negli anni immediatamente successivi alla rivolta, il conte di Oñate presentò al Consejo de Italia la cattiva gestione dell'annona da parte del governo degli eletti di Napoli per giustificare l'aumento delle competenze del grassiere (ufficio di nomina regia). Si lamentava soprattutto dell'imposizione di pene per gli abusi sugli approvvigionamenti (si vedano le consulte registrate in AGS, Secretarías provinciales, lib. 317, Registro di consulte sul Regno di Napoli, ff. n.n., 20 ottobre 1650 e 24 gennaio 1651). Sulla figura del grassiere cfr. P. Ventura, *La capitale dei privilegi. Governo spagnolo, burocrazia e cittadinanza a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Federico II University Press, 2018, p. 126 (con bibliografia).

¹⁰⁰ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 22.

¹⁰¹ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 79.

amplificare quell'immagine di benessere legata al ritorno alla fedeltà alla Corona spagnola. Per esempio, per volontà vicereale, alla fine della stagione carnevalesca del 1649, per celebrare il recente giuramento dei capitoli, uscì da Palazzo un carro pieno di pane con i musicisti travestiti da panettieri che cantavano un intermezzo comico, intitolato *La Panettiera*, «per esser poco prima ingrossato un poco più il pane nella Città»¹⁰². Quest'episodio fu la prima manifestazione della volontà di Oñate di controllare il Carnevale napoletano e alludeva alle carestie che si erano verificate nel corso della rivolta, durante le quali si diceva che il duca di Guisa passando «dentro la Conciaria li fu detto in faccia più di una volta da quella gente 'O pane o Spagna'»¹⁰³. Con la sua panetteria Oñate, che nel frattempo scriveva al re per lamentarsi della mancanza di pane in città, dimostrava ai cittadini napoletani che «Spagna era pane»¹⁰⁴.

L'alleanza con l'eletto del Popolo Basile si rese manifesta nella cavalcata della vigilia di san Giovanni, la più importante cerimonia che dall'ultimo quarto del Cinquecento il governo della città offriva alla figura del viceré. Dopo la sospensione della cavalcata nel 1647 e nel 1648 per timore di rivolte, la festa venne ripresa la notte del 23 giugno 1649 e fu un'autentica consacrazione delle capacità dell'Oñate come manipolatore della comunicazione festiva.

Per evitare ogni dissenso e aumentare l'affluenza di pubblico, anche in questo caso il viceré ordinò l'aumento della quantità di pane per unità, «per la qual cosa tutto il Popolo festante, e giolivo concorreva ad ammirar la Festa»¹⁰⁵. L'operazione non era una semplice routine, infatti negli anni precedenti il seggio del Popolo aveva finanziato la celebrazione della vigilia di san Giovanni proprio aumentando il prezzo del pane e, perciò, nel 1647 si decise di non celebrare la cavalcata «per timore d'alcuni cartelli trovati affissi per la città, che asserivano il Popolo nel giorno della festa di San Giovanni volesse far grosso tumulto, con l'occasione qual era solita di mancarsi qualch'oncia il pane per i dispendii che vi volevano in

¹⁰² A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 22-23. L'abbassamento del prezzo a cui faceva riferimento questo carro allegorico era lo stesso stipulato per commemorare il giuramento dei capitoli da parte di Oñate.

¹⁰³ I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 371. Sulla mancanza di pane nell'inverno 1647-1648, *ivi*, pp. 302-303.

¹⁰⁴ AGS, Secretarías provinciales, lib. 317. Registro di consulte relative al Regno di Napoli (1647-1672), ff. n.n. «26 de enero 1649. Una consulta sobre una carta del conde de Oñate en que da cuenta de lo que alli se ha dicho con occasion de la falta que ay de Pan».

¹⁰⁵ E. Cicconio, *Relatione del famoso et ammirando apparato Fatto nella Vigilia della Festa di San Giovanni Battista nella Città di Napoli dell'anno 1649*, Napoli, Ettore Cicconio, 1649, pp. n.n.

sì superba festa»¹⁰⁶. La soddisfazione generata da un sensibile aumento del pane per palata, da 16 a 24 once¹⁰⁷, fu utilizzata dal viceré come elemento di distrazione che permettesse l'applicazione di una misura che era stata decisa a Napoli mesi prima: l'introduzione al 50% delle gabelle soppresse all'inizio della rivolta¹⁰⁸.

La cavalcata del 1649 doveva dunque sancire il ritorno alla normalità del Regno sotto tutti gli aspetti, eppure la sua messa in scena non fu contraddistinta dal giubilo consono a una festa dedicata al patrono delle unioni e dei sodalizi (e anche delle alleanze politiche) come il Battista¹⁰⁹. In primo luogo, il viceré – preoccupato da una congiura che era stata sventata poche ore prima¹¹⁰ – ordinò il consueto schieramento di una guarnigione di soldati lungo il percorso della festa e sfilò costantemente attorniato da «più di millecinquecento cappe negre di condizione armigera, molti de' quali erano spagnoli naturali o nati in Napoli ... l'altri italiani e tutti col nome di trattenuti del soldo di S.M., a' quali S.E. aveva prontamente sborzato buone paghe ... e ognuno di essi portava tre pezzi d'arme corte di foco e spada e pugnale con la testa scoperta»¹¹¹. Questa disposizione snaturava completamente il tono della festa, che aveva come elemento centrale

¹⁰⁶ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 24-25. E in effetti il grande tumulto si sollevò, ma due settimane più tardi (il 7 luglio).

¹⁰⁷ Ivi, c. 26. Un oncia napoletana corrisponde approssimativamente a 27 grammi.

¹⁰⁸ *Ibidem*. Il conte di Oñate aveva già parlato al re a fine 1648 a favore della reintroduzione delle gabelle (AGS, Secretarías provinciales, lib. 317, ff. n.n. «7 febrero 1649. Otra [consulta] sobre otra carta del mismo [conde de Oñate] en que se da cuenta haverse alli concludido que se vuelva a imponer lamitad de las gabellas»). Sul tema vd. G. Galasso, *Napoli spagnola*, pp. 13-14.

¹⁰⁹ Nelle edizioni precedenti, e in particolare in quelle dedicate al V duca d'Alba (ricordate dalle descrizioni edite di Giulio Cesare Capaccio) la festa era stata un'autentica celebrazione del buon governo, come ha ben evidenziato John Marino (J. A. Marino, *Becoming Neapolitan*, cit.). Proprio per il suo spiccato valore politico la festa ha attirato l'attenzione di diversi studiosi, V. Petrarca, *La festa di San Giovanni Battista a Napoli nella prima metà del Seicento. Percorso, macchine, immagini, scrittura*, Palermo, 1986; G. Iannella, *Les fêtes de la Saint-Jean à Naples*, cit.; T. Megale, *Gli apparati napoletani per la festa di San Giovanni Battista*, cit.; G. Muto, *Spazio urbano e identità sociale*, cit.; I. Mauro, *Un omaggio della città al viceré*, cit., pp. 117-136.

¹¹⁰ La congiura avrebbe dovuto acclamare Juan José de Austria come sovrano del regno, vd. *infra*.

¹¹¹ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., pp. 101-102. Secondo Giuseppe Campanile Oñate si presentò «coll'insolita Guardia di 200 trattenuti, tutti con testa scoperta, ed armati con arme corte di fuoco, così Spagnoli, come italiani, e Napoletani, alla maggior parte de quali tratteneva con paghe di docati 15, sino à 30, il mese, e molti altri vi andavano volontariamente in questa occasione, per fargli cosa grata», G. Campanile, *Cose degne di memoria*, cit., c. 560.

la fiducia che dimostrava il viceré nel consegnarsi al governo del Popolo, in una cavalcata in cui, secondo le istruzioni del cerimoniale di corte, l'eletto del Popolo apriva la strada al viceré, occupando il posto del capitano della guardia (che doveva limitarsi a seguirlo da lontano)¹¹². Inoltre Oñate nella cavalcata del 1649 non mostrò «segno alcuno d'allegrezza, ò compiacenza dell'onore che facevagli il Popolo, sincome conveniva in una solennità dedicata alla di lui persona»¹¹³.

Con questi gesti il viceré alterò radicalmente lo spirito della festa, in cui anche le decorazioni che accompagnavano l'itinerario della cavalcata furono oggetto di un altro accorto cambiamento. L'eletto del Popolo Felice Basile, in quanto organizzatore dell'evento, richiese un allungamento dell'apparato decorativo fino a Palazzo Reale, in maniera che «per commodità del principe» non fosse più il viceré a raggiungere la festa fino alla guardiola di Porto, bensì il contrario, erano le decorazioni che andavano incontro al viceré, «quanto più da vicino si può verso il regio palazzo»¹¹⁴. Gli stravolgimenti a uso vicereale della cavalcata della vigilia di san Giovanni rappresentarono un precedente importante nella progressiva decadenza di tale tradizione festiva, che finì per essere dismessa appena venti anni dopo (l'ultima cavalcata della vigilia che si ricordi fu quella dedicata a Pedro Antonio de Aragón nel 1668).

Gran parte delle preoccupazioni del viceré in quella vigilia di san Giovanni del 1649 scaturivano dal timore che, nonostante gli sforzi repressivi realizzati nei mesi precedenti, le cerimonie pubbliche continuassero a prestare un margine d'azione per la manifestazione del dissenso¹¹⁵. In quei giorni, infatti, era stato tramato un complotto da un gruppo di nobili (tra cui Andrea d'Avalos, principe di Montesarchio, e Gregorio Carafa) che prevedeva acclamare come re di Napoli il figlio naturale di Filippo IV, don Juan José di Austria, che tante simpatie aveva raccolto

¹¹² *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli (1535-1637)*, cit., pp. 460-461.

¹¹³ G. Campanile, *Cose degne di memoria*, cit., c. 560. Il gesto scosse le consuetudini della cerimonia che si basava invece su una diretta e cordiale comunicazione tra Eletto e viceré (*ibidem*). Sull'evento vd. G. Guarino, «The politics of appearances», cit., p. 105.

¹¹⁴ «Ed anco con nuova invenzione, fatto preparare l'apparato nel principio della strada Toledo, che è al lato destro della chiesa di San Francesco Saverio delli padri gesuiti, per ivi ricevere Sua Eccellenza e calarsene nella strada delli carceri e chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, essendo il solito di riceversi in questa occasione Sua Eccellenza innanzi la chiesa di Monserrato dall'eletto del popolo», I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onate*, cit., p. 101.

¹¹⁵ Del resto, ancora nel 1651 si temette un attentato ai danni del viceré nel corso del festino della vigilia di san Giovanni, «mentre con la cavalcata si stava godendo della festa», A. Rubino, *Notitia*, I, c. 54.

nel corso della sua luogotenenza a Napoli¹¹⁶. L'azione avrebbe dovuto svolgersi «secondo alcuni, il 3 giugno 'festività del Corpus di Cristo'; secondo altri, e più probabilmente, venti giorni dopo, alla vigilia di S. Giovanni Battista, giornata solennissima per la festa che si celebrava in Napoli, mentre [il viceré] con la cavalcata si stava godendo la festa»¹¹⁷. La congiura venne scoperta a causa di un delatore (fra' Titta Caracciolo, secondo Rubino, Pietro Carafa, secondo le altre fonti¹¹⁸) e perché «il cielo benegno, mitigato per intercessione di tanti santi protettori della città, non aspirava più alla ruina di quella Napoli, che con le passate sollevazioni era divenuta campo di Marte, ove troppo spietata trionfava la morte, permise che questi macchinatori confidassero il macchinato a chi fedelissimo non era per consentire a sì enorme trattato; ma solo per scovire e difendersi dalla crudel barbarie che aveano intrapresa gl'infidi»¹¹⁹. L'intercessione dei santi protettori rievoca l'immagine della stampa di Miotte del 1648, con la serie dei patroni che pregano per una città divisa dal conflitto¹²⁰. [fig. 1] In quel clima di sospetto, alla coda della processione del Corpus Domini di quell'anno sfilarono ben sette «compagnie di cavalleria»¹²¹. Tale precauzione fu rispettata negli anni successivi, in dimostrazione del timore della corte verso cerimonie che erano in buona parte gestite dai seggi cittadini.

Questi ultimi, però, dal 1643 avevano trovato un ostacolo per far valere le loro prerogative nella figura del cardinal Filomarino, con cui entrarono spesso in conflitto in suddette occasioni. Si pensi al celebre scontro verificatosi il 5 maggio 1646 in occasione della processione di san Gennaro detta dei «preti ghirlandati», rito che ricordava la traslazione del sangue del patrono da Pozzuoli a Napoli¹²². Il cardinale si oppose alla tradizione secondo la quale ogni anno – a rotazione – le

¹¹⁶ M. Schipa, *La congiura del principe di Montesarchio (1648)*, in «Archivio storico per le Province Napoletane», XLIII (1918), pp. 271-296; XLIV (1919), pp. 191-26; XLV (1920), pp. 251-279; A. Della Porta, *Causa di stravaganze*, cit., f. 95r; G. Campanile, *Cose degne di memoria*, cit., c. 546; E. González Asenjo, *Don Juan de Austria y las artes (1629-1679)*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005, p. 67 (con bibliografia).

¹¹⁷ M. Schipa, *La congiura del principe di Montesarchio (1648)*, cit., p. 261 (poi in M. Schipa, *Studi masanielliani*, a cura di G. Galasso, Napoli, Società napoletana di storia patria, 1997, p. 557).

¹¹⁸ *Ivi*, p. 270. A. Rubino, *Notitia*, I, c. 55.

¹¹⁹ *Ibidem*, cit. in M. Schipa, *La congiura del principe di Montesarchio (1648)*, cit., p. 269.

¹²⁰ E. Bellucci, V. Valerio, *Piante e vedute di Napoli*, cit., p. 98, cfr. *supra*.

¹²¹ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 97.

¹²² G. Mrozek, *Ascanio Filomarino*, cit., pp. 106-112. L'attacco all'arcivescovo fu considerato da molti cronisti dell'epoca la causa di punizioni, come la peste, sofferte dalla città negli anni successivi (sono quei flagelli-fulmini divini a cui si farà riferimento *infra* nel par. 5.3).

relique venivano affidate a un seggio diverso che le esponeva presso il suo sedile e si incaricava di organizzare la processione. Nel momento in cui il corteo processionale sfilò davanti al seggio di Nido i nobili si ribellarono violentemente per sottrarre le relique all'arcivescovo e imporre il controllo cittadino del culto dei santi patroni. La crisi si risolse mesi dopo, in occasione della processione dedicata al patrono il 16 dicembre (funzione che commemorava il patrocinio di san Gennaro nell'eruzione del Vesuvio del 1631) in cui «una grande cerimonia segnò il ritorno delle relique in Duomo. Le portarono quattro cavalieri di Capuana, alla testa di un corteo in cui figuravano oltre duecento cavalieri, gli eletti, i capitani delle Ottine, il viceré e i ministri regi, tutti con ceri accesi tra le mani»¹²³. Per la processione di maggio si verificarono problemi di precedenza anche nel 1649 e altri litigi nel 1652, da cui emerge la medesima preoccupazione dei seggi di assicurarsi il controllo del culto del santo patrono e difendersi dalle pretese del cardinale¹²⁴.

Nello stesso 1646 gli eletti si erano lamentati per come venivano ricevuti dal Filomarino, che si faceva trovare senza il rocchetto nelle anticamere delle sue stanze, non accompagnandoli per le sale precedenti, come invece aveva osservato il suo predecessore, il cardinal Boncompagni¹²⁵. Le tensioni tra potere religioso e civico permisero al viceré di imporre la sua autorità, come si osserva nella solennità di santa Patrizia nel 1649. Durante la celebrazione di una messa in onore della santa gli eletti si rifiutarono di ricevere il segno di pace da un religioso di rango inferiore, pretendendo che esso venisse svolto almeno da un suddiacono, o diacono, come era accaduto precedentemente per la festa di san Gaetano. Davanti a tal gesto il maestro di cerimonie della Cattedrale rimproverò gli eletti, rinfacciandogli che non avrebbero mai rifiutato un dono del viceré, anche se fosse stato portato da un semplice «accolito»¹²⁶.

D'altronde i tentativi da parte dei seggi di far valere la loro autorità nel contesto di determinate cerimonie civiche erano spesso destinati a subire una doppia censura, come dimostra il caso di Giuseppe di Sangro, un nobile del seggio di Nido che nella processione dei Preti Ghirlandati del 1649 osò negare ai consi-

¹²³ *Ivi*, p. 111.

¹²⁴ Per le tensioni del 1649: AGS, Secretarías provinciales, lib. 317, «29 de julio de 1649 Otra [consulta] sobre una carta del conde de Oñate de 12 de mayo en que da cuenta de la diferencia que se ofreció con los segios el día de la procesión de San Genaro». Per lo scontro del maggio 1652 vd. la relazione del segretario del seggio del Popolo, BNN, ms. San Martino 199.

¹²⁵ G. Boccadamo, *Il linguaggio dei rituali*, cit., p. 157.

¹²⁶ ASDN, Diari dei cerimonieri, I, f. 46v.

glieri di stato e ai ministri togati del Collaterale un posto a sedere all'interno del seggio, quando la processione vi sostava per l'adorazione della testa e il sangue di san Gennaro. L'opposizione del di Sangro suscitò un lungo dibattito e il viceré – sebbene non avesse voce in capitolo nell'organizzazione del rito – si intromise, ordinando l'imprigionamento del di Sangro nel castello di Manfredonia¹²⁷.

L'anno successivo i rappresentanti dei seggi tornarono a difendere le loro posizioni nei confronti del viceré nell'ambito delle cerimonie. Dopo il recupero di Portolongone, operazione che lo aveva tenuto lontano dal regno per alcuni mesi, Oñate fece intendere che avrebbe gradito un'accoglienza come capitano vittorioso dello scontro contro i francesi nel Tirreno con l'onore del ponte di nave o ponte trionfale, al momento di sbarcare in città. Gli eletti gli fecero notare che il ponte era un attributo reale, sebbene si fosse adottato il costume di offrirlo anche ai viceré nel momento del loro primo ingresso nella città. Tra loro, Astorgio Agnese del seggio di Portanuova, «con magnanima risoluzione e da vecchio accorto e patrizio da bene» si oppose all'idea del ponte, perché oltre a causare un'importante spesa a carico della città avrebbe potuto offrire a Oñate l'occasione per «potersi vantare, sotto specioso pretesto del trionfo d'aver riacquistato Longone, che volesse anco insieme trionfare di aver riacquistata la città di Napoli, pigliando una vil particella di essa che fu disobbediente, per tutta la maggiore che fu fedele e obediante al suo sovrano»¹²⁸. Davanti a tali obiezioni, il viceré – che attendeva presso la villa del duca di Traetto a Posillipo che la città si preparasse ad accoglierlo¹²⁹ – ritirò le sue pretese, ma «non havendo ottenuto dalla Città il trionfo che desiderava per la presa di Longone si vendicò con spogliarla della detta Giurisdizione ... per haver essa ripugnato a lusingarlo»¹³⁰. Così facendo, il conte d'Oñate limitava la giurisdizione degli eletti cittadini, aumentando la sua autorità sul governo della città, attraverso il controllo completo del sistema d'approvvigionamento¹³¹.

¹²⁷ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 94.

¹²⁸ G. Boccadamo, *Il linguaggio dei rituali*, cit., p. 156.

¹²⁹ Sull'uso di questa villa sul mare per i soggiorni dei viceré vd. I. Mauro, *Cerimonie vicereali nei palazzi della nobiltà napoletana*, in *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Napoli, Art'è, 2013, pp. 257-274.

¹³⁰ Dalla relazione dell'ambasciata del 1659 del duca di San Giovanni, Michele Cavaniglia, in BSNP, ms. XXIII B 8, c. 406. La rappresaglia del conte è segnalata anche da Fuidoro (I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 157).

¹³¹ Sul tema vd. G. Coniglio, *Gli Eletti di Napoli ed il Viceré Peñaranda*, in *Nferta Napoletana 1975*, Napoli, Fiorentino, 1975, pp. 103-20 (riedito poi in Id., *Scritti minori da ricerche archivistiche*, Napoli, Giannini, 1988, pp. 285-302).

Su un piano diverso, sebbene ancora nel campo della rappresentazione, va inteso inoltre l'interesse mostrato dal conte nella primavera del 1649 (quella del complotto a favore di Juan José de Austria) di voler avviare una riforma dei luoghi di rappresentanza dei seggi, che prevedeva una serie di demolizioni nei pressi del convento di San Lorenzo, dove si trovava la sede del governo della città, per allargare la strada (attuale via dei Tribunali) e rendere più dignitosa l'immagine delle autorità cittadine, che avrebbero potuto sfilare più comodamente in carrozza quando uscivano da San Lorenzo per recarsi a Palazzo. La riforma, che rimase solo su carta per l'opposizione dei seggi¹³², supposeva un'opera di sventramento del centro storico, che l'avrebbe reso più accessibile e controllabile anche da parte delle guardie del viceré.

Per una finalità simile, il viceré ordinò in più occasioni la demolizione di diversi «tugurii e epitaffii» che ingombravano la piazza del Mercato, sottraendo anche molti beni alle persone di questi quartieri «che vivono in sospetto di rumori»¹³³, per poter avere tutto lo slargo a disposizione per lo schieramento dei soldati che accompagnavano le sue cerimonie. Proprio nel largo di Mercato, fra l'altro, furono disposti i 1500 soldati spagnoli armati di moschetti per un'imponente salva reale di 20 compagnie di spagnoli¹³⁴, «troppo degna ad esser veduta»¹³⁵ (Rubino), che accolse la cavalcata che si recò al Carmine per il canto di ringraziamento del Te Deum per il recupero di Barcellona, nel dicembre 1652¹³⁶.

¹³² I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., pp. 117-118.

¹³³ ASV, Segreteria di Stato. Napoli, f. 48. 24 dicembre 1652. Vd. Appendice documentaria 5.

¹³⁴ Ancora più chiara l'analisi di una avviso modenese del 24 dicembre 1652, «Per il gran squadrone di 20 compagnie de spagnuoli formatosi sabato nel Mercato, con occasione della scritta Cavalcata, e dell'essersi fatto sgombrare e nettare il giorno innanzi quella Piazza di tutti l'imbarzzi che vi stavano perche non havesse impedito tutti detto squadrone, quei di detto Mercato, Lavinaro, e Conciaria come che vivono in sospetto li rumori entrati in timore di qualche novità contro di loro se ne ritirorno quel giorno molti dalle loro case col meglio de suoi haveri.» ASM, Avvisi e notizie dall'estero, busta 44 [1652], f. 404r.

¹³⁵ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 76.

¹³⁶ Su questa cavalcata vd. anche Appendice documentaria 5. Per la diffusione della notizia dell'ingresso delle truppe del re di Spagna a Barcellona: P. P. Orlandi, *Relatione del buon successo che hanno ottenuto l'arme di S. M. Cattolica sopra Barzellona, contra l'ultimo sforzo, che hanno fatto l'inimici di dentro, e fuora, per soccorrerla alli 4 di Settembre 1652*, Valenza et Napoli, Francesco Antonio Orlandi, 1652.

2.5 *Le nuove cerimonie*

La fine della rivolta catalana fornì un nuovo pretesto a Oñate per sottolineare la sua azione di recupero del Regno, ripetendo – in maniera amplificata – la cerimonia di ringraziamento con cui aveva celebrato ogni 6 aprile degli anni del suo governo, con una nuova tradizione festiva che rappresentò la cifra di un mandato nato nel segno dell'innovazione nel campo cerimoniale¹³⁷.

A soli cinque giorni dalla partenza di Juan José de Austria il conte d'Oñate sancì l'inizio del suo governo, libero dalla presenza "ingombrante" di «sì benigno e tanto affettuoso principe»¹³⁸, con una solenne processione di ringraziamento, indetta dal viceré e dal cardinale Filomarino, che ebbe luogo nell'ultimo giorno dell'ottava della festa di san Gennaro (27 settembre)¹³⁹. Il corteo, a cui presero parte tutte le comunità religiose e le corporazioni napoletane («tutti i suggichi, et gran parte degli artisti della città»), seguiva il rituale delle processioni con cui si celebrava il riconoscimento del patronato a un nuovo santo. Vi sfilarono dunque le statue d'argento di tutti i santi patroni, seguite dalla testa e dal sangue di san Gennaro, che attraversando le strade addobbate si fermarono presso i seggi, dove furono allestiti degli altari per l'esposizione delle reliquie e il canto dell'inno di san Gennaro. Significativamente, fu scelto come sindaco della funzione l'eletto del Popolo, Giacinto Cangiano. Secondo le consuetudini, la funzione di sindaco era svolta da un membro dei seggi nobiliari, con l'unica eccezione della cavalcata della vigilia di san Giovanni, che suggellava il patto tra il viceré e la piazza del Popolo e dove il sindaco era sempre l'eletto in carica di questa piazza. L'evento non è riportato né da Fuidoro, né nel manoscritto di Aniello della Porta, vale la pena trascriverne per intero la descrizione offerta da Rubino:

¹³⁷ Per un parallelismo storico si ricordi la cerimonia con cui si celebrò la conquista della città e del Regno di Napoli (il 2 giugno 1442) in tutti gli anni dei governi di Alfonso e Ferrante d'Aragona (F. Senatore, *La processione del 2 giugno nella Napoli aragonese e la cappella di S. Maria della Pace in Campovecchio*, in *Images, cultes, liturgies: Les connotations politiques du message religieux*, a cura di P. Ventrone, L. Gaffuri, Parigi, Éditions de la Sorbonne, 2014, pp. 239-257).

¹³⁸ Ivi, c. 17. Vd. uno dei primi testi poetici di Giuseppe Castaldo, *La Sirena*, in cui si cantano invece le lodi di don Juan José de Austria per aver salvato Partenope dalla rivolta. L'operetta fu offerta probabilmente dai nobili napoletani, prima della partenza di don Juan (G. Castaldo, *La sirena*, BNN, Ms. San Martino 163).

¹³⁹ Su questa processione di ringraziamento vd. F. Capecelatro, *Diario di F.C. contenente*, cit., pp. 484-484.

Per render gratie al Cielo della pace ottenuta tra i Spagnuoli, et i Napoletani, stabilirono il Cardinale Filomarino Arcivescovo, et il Conte d'Ognate di fare una solenne Processione, quale à 27 di Settembre uscì dalla chiesa Cattedrale, dove per comando dell'Eletto del Popolo Giacinto Cangiano, v'intervennero tutti i suggichi, e gran parte dell'artisti della Città, tutti con torce accese nelle mani, appresso à quali seguivano tutti i Religiosi con il Clero, portandosi in questa Processione tutti i Protettori della Città, et nell'ultimo doppò la testa, et il sangue del Principal Protettore, e gran martire San Gennaro, vi andava il Cardinale con il Conte Viceré, et per ciaschedun Seggio si fecero sontuosissimi Altari, ove pervenute le Reliquie de Protettori, vi si posava solo la Testa con il sangue del Glorioso San Gennaro per spatio quanto dai musici si cantava l'Inno, e dall'Arcivescovo l'oratione del martire, rendendosi con questo in parte l'infinita gratie si covevano al Rè del Cielo, et a Santi Protettori¹⁴⁰.

Il rito non solo offrì un'immagine di un'armonia recuperata tra i vari corpi della città (a soli cinque mesi dalla fine della rivolta), ma sottolineò anche l'intervento provvidenziale degli intercessori locali – i santi patroni – nella riconciliazione con la monarchia spagnola, rievocando e capovolgendo immagini dense di significato, come la stampa romana di Miotte che aveva mostrato nei primi mesi del 1648 la città sotto il fuoco degli spagnoli protetta dalla presenza indulgente dei suoi patroni¹⁴¹. [fig. 1]

La celebrazione degli anniversari del 6 aprile era invece un'autentica rievocazione dell'entrata delle truppe spagnole nella piazza del Mercato e seguiva le forme rituali degli atti di ringraziamento della corte vicereale¹⁴². La cavalcata procedeva da Palazzo alla chiesa del Carmine, dove veniva cantato il Te Deum, e da lí si muoveva verso la Cattedrale dove si rinnovava il ringraziamento ai santi patroni¹⁴³. L'evento era accompagnato da apparati decorativi per le strade, luminarie e spari di fuochi artificiali.

L'Oñate perpetrò con tenacia la celebrazione degli anniversari in tutti gli anni del suo governo, nonostante le diverse circostanze. Nel 1650 presenziò la cerimo-

¹⁴⁰ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 17.

¹⁴¹ Sulla pianta di Miotte del 1648 vd. E. Bellucci, V. Valerio, *Piante e vedute di Napoli*, cit., p. 98.

¹⁴² *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli (1535-1637)*, cit., p. 479. Ancora una volta va ribadito che per Oñate seguire un registro cerimoniale noto voleva dire inserirsi in una tradizione propria della città e offrire la necessaria legittimità alle funzioni di nuova introduzione.

¹⁴³ Per la cavalcata del 1649 vd. A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 23-24; I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Oñate*, cit., p. 91.

nia in veste di luogotenente suo fratello, Beltrán de Guevara, perché il viceré era impegnato nell'operazione di recupero dei presidi toscani¹⁴⁴. Nel 1651, invece, quando la festa coincise con la solennità del Giovedì Santo, il conte, dopo essersi recato a piedi al Carmine Maggiore per l'adorazione eucaristica presso l'altare ivi allestito, fece ugualmente cantare nella chiesa il *Te Deum* per poi recarsi in Cattedrale, causando un certo imbarazzo tra i cerimonieri, che riportarono nei loro diari le modalità con cui riuscirono a far convivere il monumento per l'esposizione eucaristica e i doppi cori della cappella reale e del capitolo¹⁴⁵.

Anche nel 1652, a pochi giorni dall'arrivo della notizia della morte improvvisa del fratello don Beltrán, «con tutti i lutti, non volse tralasciare Sua Eccellenza di fare la solita cavalcata à i 6 d'Aprile»¹⁴⁶. La cavalcata si fermò davanti al Castel Nuovo dove il viceré concesse pubblicamente la libertà al duca di Maddaloni, Diomede Carafa, uno dei più importanti aristocratici del regno, incarcerato per non aver voluto ubbidire al divieto del viceré di recarsi nelle sue terre¹⁴⁷. Nel 1653 la commemorazione cadde nel giorno della domenica della Palme e per celebrarla il viceré ricevette la palma nella chiesa del Carmine, invece che in quella di Monteoliveto, come prescriveva il cerimoniale vicereale¹⁴⁸. Nel largo del Mercato (com'era già accaduto nel dicembre precedente) vennero di nuovo distrutte tutte le baracche che ingombravano la piazza per disporvi lo squadrone armato di moschetti per la salva reale:

questa militia spiccava più del solito, essendosi atterrate per ordine del viceré tutte le barracche erette in mezzo del mercato (stante che doppo la festa si fece per la presa di Barcellona si erano tornate ad erigere) et si ordinò di più non si fussero di nuovo inalzate, ma che in luogo di esse vi tenessero i venditori tende¹⁴⁹.

¹⁴⁴ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 32-33.

¹⁴⁵ ASD, Diari dei cerimonieri, I, f. 76r. Trattandosi di una cerimonia nuova, la visita vicereale del 6 aprile viene sempre inserita nei diari dei cerimonieri. Vd. anche A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 49-50.

¹⁴⁶ *Ivi*, c. 64.

¹⁴⁷ *Ibidem*. Sulla vicenda vd. A. von Reumont, *The Carafas of Maddaloni*, cit., pp. 393-394. La prigionia e la liberazione – momentanea – del Maddaloni era uno degli episodi della repressione della nobiltà napoletana operata dal viceré. Il Maddaloni sarebbe stato nuovamente incarcerato negli anni successivi e inviato in Spagna, dove sarebbe morto in carcere a Pamplona nel 1660.

¹⁴⁸ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 94, per il rito della domenica delle Palme nel cerimoniale della corte dei viceré di Napoli cfr. *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli (1535-1637)*, cit., pp. 457-458 e *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco*, cit., p. 149.

¹⁴⁹ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 95.

E sono appunto le tende – molto più facili da rimuovere, per liberare lo spazio della piazza – quelle che affollano la celebre immagine del Mercato dipinta da Domenico Gargiulo della collezione Medinaceli (ora Hospital Tavera, Toledo). Tra le ragioni dell'inibizione di nuove baracche Rubino presenta la versione ufficiale diffusa dalla corte, ossia la volontà del viceré di mantenere sempre ben visibili le due fontane che aveva fatto erigere negli anni del suo governo e che sarebbero state inaugurate in occasione della cavalcata di ringraziamento del 6 aprile 1653. Una delle due era posta al centro della piazza del Mercato, nel luogo dove era stato eretto l'epitaffio che ricordava le conquiste del Popolo nella prima fase della rivolta¹⁵⁰.

La cerimonia del 6 aprile venne soppressa all'arrivo del conte del Castrillo. Sostiene Rubino che il nuovo viceré fu persuaso da qualche napoletano «che non era bene rammentare al Popolo con questa commemoratione le passate turbolenze»¹⁵¹. A tale interessante ipotesi si contrappone la testimonianza dell'anonimo autore di una storia manoscritta dell'attacco francese a Castellammare che afferma che solo dopo la cacciata dei francesi dal golfo, nel 1655 (momento in cui i napoletani diedero dimostrazione della loro fedeltà) il Castrillo decise di sopprimere la parata militare:

e per l'allegrezza suddetta da all'ora in poi, non si fè la festa della sorpresa di Napoli solita farsi sì 6 Aprile di ciascun'anno, e in particolare nel Governo del Conte d'Ognatte, andando con gran apparato, corteggio, e cavalcata nel Carmine à cantarsi il Te Deum, e fare la Cappella reale in memoria di tal giornata¹⁵².

L'itinerario percorso dalla cavalcata attraversava i quartieri popolari di Porto, Lavinaro e Mercato, ossia quelli in cui risiedevano gli esponenti della fazione popolare e dove si tenevano le principali attività produttive della città. Erano dunque mercanti e artigiani, organizzati per ottine, gli incaricati di organizzare le decorazioni di botteghe, finestre e strade «quasi tanti adorni teatri si adobborono di serici, e ricchi drappi, impoverendo i più ricchi herarii per comparir pompose in sì gran festino»¹⁵³.

¹⁵⁰ *Ivi*, cc. 95 e 97.

¹⁵¹ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 135.

¹⁵² *Storia della presa di Castellammare*, BNN, Ms X B 9, ff. 25r-v.

¹⁵³ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 24. Si veda anche un avviso del 1652 «da per tutto le strade che passò detta Cavalcata furono da mercanti apparate le loro botteghe e finestre sonate tutte le

2.6 Il Carnevale degli anni di Oñate. La riscrittura della rivolta

Le metamorfosi imposta da Oñate alla tradizione dei festini della stagione del Carnevale (che a Napoli iniziavano il 17 gennaio e continuavano per tutti i fine settimana successivi, fino al mercoledì delle ceneri) offrono una possibile chiave di lettura all'insieme di episodi finora presentati. A partire dal già citato carro del pane del 1649, il Carnevale divenne occasione per presentare al viceré dei carri «mangerecci» e giocosi, offerti dalle varie corporazioni cittadine, sotto la direzione dell'eletto del Popolo, che, partendo dal largo delle Fosse del Grano (o largo Mercatello, fuori porta Reale), sfilavano per via Toledo fino a Palazzo Reale¹⁵⁴. Ognuno di questi cortei era composto da una quadriglia di cavalieri – seguita da un carro-cuccagna che, dopo la sfilata per largo di Palazzo, veniva spogliato dal popolino sotto gli occhi divertiti della corte vicereale¹⁵⁵. La partecipazione delle corporazioni, il tema dell'abbondanza, unito alle immancabili lodi per il viceré¹⁵⁶, erano i tratti tipici della festa della vigilia di san Giovanni, ma la versione carnevalesca dell'omaggio determinava una maggiore comodità per il governante, che in questo caso non metteva in mostra la sua persona partecipando attivamente alla festa, ma godeva dello spettacolo offerto dai sudditi direttamente dal balcone del suo palazzo, e da lì poteva eventualmente mostrarsi magnanimo, ringraziando e lanciando monete sulla folla¹⁵⁷. Anche quando era necessaria la presenza del viceré fuori dal Palazzo, come nella cavalcata in maschera del borgo

campane delle Chiese e fatta salva d'artiglieria e mortaletti da tutti questi Castelli», ASM, Avvisi e notizie dall'estero, b. 44. Avviso del 9 aprile 1652.

¹⁵⁴ L'Oñate si era già segnalato come ideatore di un carro carnevalesco che destò molto stupore nel 1647, nel corso della sua ambasciata presso la Santa Sede (F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi*, cit., p. 89).

¹⁵⁵ L. Barletta, *La regolata licenza*, cit.; G. Guarino, *Taming Transgression and Violence*, cit.

¹⁵⁶ Sul «carro del Sebeto» offerto al conte del Castrillo nel 1656 dall'eletto Vulturale, si leggevano i seguenti motti: «Partenope gioisce à tutte l'hore, / Se con saggio valore / AVEGLIANEDA il Grande, / Ch'ogni tormento atterra / L'abbondanza del mar riduce in terra» (A. Rubino, *Notitia*, I, c 208).

¹⁵⁷ Il tradizionale lancio delle monete è riportato frequentemente nella *Notitia*. Vd. anche ASM, Avvisi e notizie dall'estero, b. 55. Avviso del 3 febbraio 1664. Solo nel 1662 Rubino ricorda la discesa da Palazzo del viceré per godere della visione dei carri e ringraziare gli organizzatori. Trattandosi di una festa in suo onore il governatore poteva anche decidere di trasformare parte dei balli che potevano concludere la cavalcata in una festa di palazzo, invitando le quadriglie a ripetere la loro esibizione nelle sale della sua dimora, come fece il conte di Peñaranda nel 1664 (*ivi*, c. 208).

di Sant'Antonio Abbate, che apriva la stagione di Carnevale, si assistette a un corteo ordinato pieno di riferimenti all'ordine ristabilito, resi attraverso la poetica dell'inversione carnevalesca¹⁵⁸.

Tali trasformazioni si fecero particolarmente apprezzare nel Carnevale del 1653, l'ultimo del governo di Oñate, in cui il viceré fece sfoggio del suo completo controllo della città, orchestrando la partecipazione di nobili e popolari in un calendario prestabilito di manifestazioni¹⁵⁹. Prima della stagione festiva il viceré disciplinò e incoraggiò le mascherate: con una sola prammatica da una parte dispose severe punizioni per chi lancia acqua e frutta (gesti che provocavano frequentemente reazioni violente e risse), dall'altra permise a tutti di mascherarsi «senz'altra licenza». Dunque, senza il rischio di subire scherzi sgradevoli o pericolosi le maschere dei privati furono molto numerose in un clima di «non più vista libertà»¹⁶⁰.

Per la cavalcata di Sant'Antonio Abate il viceré sfilò con disinvoltura all'interno di un corteo aperto da una «ridicola compagnia» di «alcuni del popolo più basso» in groppa ad asini, con giubbe decorate con agli e «cetrangoli», maschere grottesche e armi finte («canne selvaggie» per archibugi, «cerchie» per spade)¹⁶¹. Al posto della sontuosa carrozza e della portantina vicerale si vedeva poi un «carrettone» con 8 africani con parasoli e sonagli e carrozze piene di maschere «buffonescamente» vestite. E infine 24 persone a cavallo «gente del Popolo più civile» (probabilmente persone attive nel seggio del Popolo), divise in sei quadriglie diverse, sempre comiche, sebbene i loro abiti fossero pieni di gemme e oro (Rubino ne ricorda tre: scimmie, «gatti maimoni» ed Etiopi), a queste seguivano altrettanti nobili, con il volto coperto e divisi in quattro quadriglie con vesti «tan-

¹⁵⁸ M. Bakhtin, *La Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1998.

¹⁵⁹ Iniziò il Popolo con il carro di Diana, poi i nobili, poi le guardie borgognone, poi di nuovo il popolo (e in particolare i pescivendoli): corte e città si alternano (e fanno a gara tra loro nelle spese), una settimana dopo l'altra.

¹⁶⁰ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 83. Altre prammatiche simili furono promulgate nel 1658 e nel 1665, queste ultime non furono affatto osservate, e Fuidoro rimpiange l'intransigenza del governo di Oñate: «per lo menar dell'acque e cetrangole nelli quartieri bassi et altri della città, con tutto che il bando publicato dal proregente Soria non fu fatto obedire ... nè ci restorno vetriate sane per le case, rompendosi a dispetto con pietre e cetrangoli; e pure so benissimo che nel governo del conte d'Ognate era Napoli nel carnevale una congregazione o pure Oratorio tal'era l'osservanza degli Eletti.» I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 270.

¹⁶¹ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 80-81.

to cariche d'oro che pareva l'avessero tessute le mani di Mida¹⁶². Tramanda un avviso romano che la cavalcata del 1653 fu la prima sfilata in cui si vide «andare in quadriglie li Popolari» alla maniera dei nobili e provocò un'affluenza tale nel borgo di Sant'Antonio che le finestre per ammirare la cavalcata furono affittate a un prezzo esorbitante (fino a 7 ducati)¹⁶³.

La cavalcata di Sant'Antonio venne rievocata dal corteo finale del martedì grasso, affidato al seggio del Popolo, che «per dar gusto all'Eccellenza del conte d'Ognate» organizzò una sfilata di «tutti i suggici», che dai Regi Studi calarono a Palazzo, divisi secondo le loro categorie in ordine gerarchico: prima i «mondezzari» e i paliatori del grano (che lavoravano nella fossa del grano presso porta Reale) che simulavano compagnie di soldati armati con gli strumenti del loro lavoro (pale, forconi...), poi gli ortolani con vesti eleganti che scimmiettavano i cavalieri e infine numerosi sudditi di varia estrazione, vestiti da pastori e da ninfe, che introducevano il carro della Primavera (o dell'Abbondanza) che rappresentava un bel giardino fiorito¹⁶⁴. Il Carnevale di Oñate raffigurava quel programma politico che il conte aveva espresso al re già in una missiva del 1648, in cui sosteneva che il popolo napoletano andava mantenuto «con toda abundancia»¹⁶⁵ e che oltre all'approvvigionamento corrente bisognava badare alla giustizia, una giustizia intesa come buon governo, perché «la pace nasce dalla giustizia e dall'abbondanza», secondo le considerazioni trattate a Napoli da Carlo Tapia nel suo trattato del 1638¹⁶⁶.

È interessante notare il capovolgimento degli scenari della rivolta, in cui proprio chi aveva impugnato le armi negli anni precedenti, per soddisfare le richieste del viceré, sfilò allineato nelle schiere di eserciti grotteschi. E mentre Rubino sostiene entusiasta che tanta «libertà» e abbondanza avevano richiamato spettatori da ogni dove ed erano il sintomo di un ritorno a «quella bella età dell'oro ... risorta in Napoli, poiche non miravasi altro che baldanzosa per ogni parte brillar l'allegrezza»¹⁶⁷, Fuidoro apprezza il Carnevale di Oñate per ragioni completa-

¹⁶² *Ivi*, cc. 81-82.

¹⁶³ ASV, Segreteria di Stato. Napoli, vol. 49. Avviso del 18 gennaio 1653. Vd. Appendice documentaria 5.

¹⁶⁴ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 92-94.

¹⁶⁵ R. Villari, *Un sogno di libertà*, cit., p. 546.

¹⁶⁶ C. Tapia, *Trattato dell'abbondanza*, a cura di G. Sabatini, Lanciano, Carabba, 1998. Su questo trattato vd. il recente *Treatise on Abundance (1638) and Early Modern Views of Poverty and Famine*, a cura di G. Sabatini, T. Astarita, London, Anthem Press, 2019.

¹⁶⁷ Vale la pena riportare l'intero passaggio di Rubino: «Quella bella età dell'oro uccisa e sepolta dalle sempre crudi, e spietate mani dell'iniqua età del ferro, parve ora (mediante l'ottimo

mente diverse, osservando che Napoli sembrava trasformata in «una congregazione o pure Oratorio tal'era l'osservanza degli Eletti»¹⁶⁸.

Effettivamente il livello di disciplina assunto dalle espressioni carnevalesche, regolamentate sotto i loro vari aspetti, le aveva ridotte a meri spettacoli ad uso del viceré che, dopo aver occupato e controllato gli spazi urbani, vi si mostrava con liberalità e sicurezza, come se fossero un'estensione del suo stesso palazzo. La tendenza assolutista di Oñate si riassume tutta in questi episodi finali del suo governo (sarebbe stato richiamato nel novembre di quel 1653), in cui mentre controlla il clima urbano, purificato da ogni possibile resistenza alla sua autorità, convoca a Palazzo festini e spettacoli, attirando scenografi e musicisti di fama europea e facendo di Napoli uno dei centri della produzione operistica italiana. Potremmo semplicemente concludere, citando la definizione della festa barocca di Habermas, che Oñate traspose la sfera pubblica rappresentativa dalla strada al palazzo¹⁶⁹, ma in realtà il conte agì in maniera articolata con le diverse forze in gioco nella capitale e riuscì a trasmettere un'immagine delle strade della capitale trasformate in luoghi ordinati e sotto controllo, come i saloni di un palazzo, ma abbastanza spaziosi per dare la corretta amplificazione alla sua autorità davanti a un variegato contesto sociale.

L'opera di repressione di Oñate riuscì dunque a marcare i margini d'azione nello spazio pubblico napoletano per le decadi successive, tracciando una nuova immagine di viceré che influenzò profondamente gran parte dei suoi successori.

governo dell'Eccellentissimo Conte d'Ognate) fusse in questi tempi carnevaleschi risorta in Napoli poiche non miravasi altro che baldanzosa per ogni parte brillar l'allegrezza, quale fu sì grande, e si inusitato, che i più vecchi della Città non si ricordavano haver visto le simili, ne, dicevano, esserli state raccontate da loro antenati altre allegrezze che si havessero potute uguagliare à queste, che vi erano in questi giorni in Napoli», A. Rubino, *Notitia*, I., c. 82. Le parole di Rubino sembrano riecheggiare i versi nostalgici di *Storia de' cient'anne arreto* di Velardiniello (*La poesia in dialetto: storia e testi dalle origini al Novecento*, a cura di F. Brevini, 3 voll., Milano, Mondadori, 1999).

¹⁶⁸ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onatte*, cit., p. 270.

¹⁶⁹ «La sfera pubblica rappresentativa si concentra nella corte del sovrano. Tutti i suoi momenti finiscono per raccogliersi ancora una volta insieme con particolare evidenza e sontuosità nella festa barocca. Rispetto alle feste mondane del Medioevo e anche a quelle del Rinascimento, il barocco è già andato perdendo l'elemento pubblico in senso letterale. Torneo, danza e teatro si ritraggono dalle pubbliche piazze nei giardini del palco, dalle strade nelle sale del castello», J. Habermas, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma, Laterza, 1977, pp. 20-21.

2.7 *Il trionfo della riconciliazione. Le feste per il viaggio e le nozze di Marianna d'Austria (1649-1650)*

Negli anni della cronaca di Rubino si festeggiarono a Napoli tre matrimoni dei membri della casa reale: le nozze di Filippo IV e Marianna d'Austria (celebrate tra il 1649 e il 1650), quelle dell'infanta Maria Teresa e Luigi XIV (1660) e quelle dell'infanta Margherita e l'imperatore Leopoldo I (1666-1667). Mi concentrerò sul primo per i diversi significati che assunsero i festeggiamenti, prolungati in una lunga stagione festiva, la prima dedicata a un lieto avvenimento della casa reale dopo la rivolta. Queste celebrazioni permettono anche di osservare l'uso delle rappresentazioni teatrali e musicali, fuori e dentro le sale del palazzo, come strumento di comunicazione politica.

Dopo la morte della regina Elisabetta di Borbone (1644) e dell'infante Baltasar Carlos (1646), per poter dare un nuovo erede alla Corona Filippo IV contrasse matrimonio con la nipote Marianna d'Austria, figlia della sorella Maria e dell'imperatore Ferdinando III. La scelta della sposa seguiva la tradizione degli Asburgo, volta a rinnovare continui legami matrimoniali tra i due rami spagnolo e austriaco, di generazione in generazione¹⁷⁰. A Napoli la notizia delle nozze fu diffusa con la stampa della descrizione delle feste madrilene per il matrimonio per procura, celebrato a Vienna nel novembre del 1648¹⁷¹. In seguito, ogni momento del viaggio della regina e delle nozze divenne occasione di festini a Palazzo o in case di nobili, in cui la celebrazione del matrimonio del sovrano venne trasformata in una dimostrazione dell'amore del regno appena recuperato per il suo re¹⁷². Per esempio, per celebrare l'entrata di Marianna d'Austria a Milano, a Palazzo si tenne un festino organizzato dai «gentilhuomini della corte del viceré»,

¹⁷⁰ Sia la madre, che la nonna paterna di Filippo IV provenivano dal ramo austriaco della casata. Per una visione d'insieme delle relazioni tra i due rami Asburgo, di Vienna e Madrid: *La Dinastía de los Austria. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, a cura di R. González Cuerva, J. Martínez Millán, Madrid, Polifemo, 2011.

¹⁷¹ *Relatione delle sontuose feste con che celebrò la Corte Cattolica le nove del felice Desponsorio del Rè Nostro Signore Don Filippo IV. Et il compimento d'anni 14 della Regina Nostra Signora*, Napoli, Francesco Antonio Orlando, 1649.

¹⁷² È prova dell'attenzione napoletana per il viaggio della viceregina la ristampa per i tipi di Ettore Cicconio della relazione della festa dedicata alla futura regina nel Palazzo Duale di Milano (*Festa fatta in Milano nel Regio ducal Palazzo il giovedì 15 luglio 1649 alla maestà della Regina Nostra Signora Maria Anna d'Austria dal signor Marchese di Carazena Governatore dello Stato di Milano, e Capitano Generale in Italia per Sua Maestà Cattolica*, Napoli, Ettore Ciccione, 1649).

a cui in via del tutto eccezionale partecipò anche il cardinal Filomarino, nel corso della festa si rappresentò una commedia spagnola in tre atti, con un proemio e conclusione in versi, in lode del viceré. Nell'introduzione, intitolata la *Partenope liberata*, si esaltò Oñate per aver liberato Napoli «dall'intricato laberinto, in cui ella si trovava avvolta, e perduta»¹⁷³. Nell'intermezzo tra proemio e commedia si cantarono le lodi delle dame napoletane e prima del gran finale, con continui cambi di scena, «per sollevare in parte dal caldo le Dame spettatrici, comparvero molti Paggi di Sua Eccellenza con Vasi d'Argento carichi di varie confetture, & altri con acque agghiacciate, i quali dispensarono una colazione à tutte»¹⁷⁴.

Le informazioni sulle modalità della festa, la disposizione di attori e spettatori e le reazioni del pubblico alla commedia sono ben riportate nel *Racconto della festa*, dedicato da Ferdinando Bevilacqua al viceré¹⁷⁵, a cui si affianca un *Argomento della festa*, relazione più breve che si limita a illustrare la storia rappresentata nella *Partenope liberata*¹⁷⁶. Evidentemente c'era una ferma volontà di diffondere in tutti i modi possibili il successo di un evento che sancì in termini festivi e cortigiani, alla presenza dei nobili e del viceré, la fine di tutti i disordini e "l'armonia" del nuovo governo.

Sulle feste di palazzo con «comedia musical» per il viaggio della regina è molto interessante quanto riporta un avviso spagnolo della Biblioteca Nacional di Madrid, dove si definiscono questi spettacoli in modo da poter identificare in tali rappresentazioni la nuova opera in musica, di invenzione monteverdiana, ormai diffusa in tutti i centri italiani e perfettamente impiantata a Napoli («hablando

Il testo non venne dedicato a nessun membro della corte reale bensì a un esponente della piazza del Popolo: il professore di Andrea Rubino, Giulio Capone.

¹⁷³ *Argomento della Festa fatta nel Real Palazzo di Napoli dalli gentilhuomini della Corte Dell'Eccellentissimo Signor Conte di Ognatte Viceré. Per il felice arrivo in Milano della Sposa Reale del Cattolico, e Gran Rè Filippo Quarto Nostro Signore Con l'assistenza dell'Eminentissimo Signor Cardinal Filomarino, e di principalissime Dame, e Cavalieri di questo Regno*, Napoli, Egidio Longo, s.d. 1649, pp. n.n.

¹⁷⁴ F. Bevilacqua, *Racconto della Festa fatta nel Real Palazzo di Napoli dalli gentilhuomini della Corte Dell'Eccellentissimo Signor Conte di Ognatte Viceré. Per il felice arrivo in Milano della Sposa Reale del Cattolico, e Gran Rè Filippo Quarto Nostro Signore Con l'assistenza dell'Eminentissimo Signor Cardinal Filomarino...*, Napoli, Egidio Luongo, 1649, p. 31.

¹⁷⁵ Vd. gli interessanti riferimenti ai «tributi d'aplauso» a scena aperta, durante la recita del proemio, o «gli occhi dolcemente violentati ad assistere à novi curiosi oggetti» prima della descrizione del finale. F. Bevilacqua, *Racconto della Festa*, cit., pp. 25, 31.

¹⁷⁶ In un volume miscelaneo della biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria si trova anche una versione manoscritta dello stesso argomento (*Argomento*, BSPN, Capasso II AA 24).

los que la representaban en voces sonoras al son de muchos, y vien acordados instrumentos ... con tan raras tramoyas, que el Teatro tuvo seis transformaciones diferentes»¹⁷⁷.

Il viaggio della futura sposa fu seguito dal viceré con molta attenzione, come dimostrano i dispacci milanesi conservati presso la segreteria vicereale¹⁷⁸. Del resto, fu quasi certamente Oñate il viceré che fece affrescare scene del viaggio della regina nella volta della galleria del Palazzo che aveva fatto riaccomodare¹⁷⁹. Il buon andamento del viaggio fu pubblicato da una serie di avvisi diffusi in tutti i principali centri europei e dal resoconto a stampa del viaggio per terra e per mare redatto da Jerónimo Mascareñas¹⁸⁰. Seguendo la prassi, per non attraversare il territorio nemico francese, la regina si imbarcò nel porto di Finale Ligure e si diresse in Spagna, accompagnata anche da quelle galere napoletane osservate nella darsena dal viaggiatore inglese Isaac Basire («The arcinall where is the royal galley intended to carry the queene into Spaine, but not yet finished»¹⁸¹). Le galere sarebbero potute arrivare a Finale al seguito della delegazione («ambasciata») mandata dai seggi napoletani per ossequiare la regina¹⁸². La visita – ricordata da un'interessante relazione manoscritta – si inseriva nella prassi frequente nei territori della monarchia spagnola di inviare un ambasciatore/sindaco ai piedi di

¹⁷⁷ Appendice documentaria 5. BNE, ms 2437, cit. in Hernando Sánchez, «*Teatro del honor y ceremonial de la ausencia*», cit., pp. 610-613.

¹⁷⁸ ASN, Segreteria dei viceré. Viglietti originali, f. 147.

¹⁷⁹ J.-L. Palos Peñarroya, *Imagen recortada sobre fondo de púrpura y negro: la reina Mariana de Austria y el virrey de Nápoles*, in *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, a cura di J.L. Palos Peñarroya, D. Carrió Invernizzi, Madrid, CEEH, 2008, pp. 121-152; cfr. anche Id., *La mirada italiana*, cit.

¹⁸⁰ J. Mascareñas, *Viage de la Serenissima Reyna Doña Maria Ana de Austria ... hasta la Real Corte de Madrid, desde la Imperial Viena*, Madrid, Imprenta Real, 1650; M. T. Zapata Fernández de la Hoz, *El viaje de las reinas austriacas a las costas españolas. La travesía de Mariana de Austria*, in *España y el mundo mediterráneo a través de las Relaciones de Sucesos. Actas del IV Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos*, a cura di P. Civil, F. Crémoux, J. Sanz Hermida, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, pp. 341-365.

¹⁸¹ I. Basire, *Travels through France and Italy (1647-1649): Ms. V.a. 428 in the Folger Shakespeare Library*, a cura di L. Monga, C. Hassel, Geneve, Slatkine, 1987, p. 95.

¹⁸² Giovanni Muto ha studiato questa missione, attraverso una relazione conservata nel fondo San Martino (BNN, ms. San Martino 223): G. Muto, 1649: *Napoli tra repressione e rilegittimazione*, in *Territori, poteri, rappresentazioni nell'Italia di età moderna. Studi in onore di Angelo Massafra*, a cura di B. Salvemini, A. Spagnoletti, Santo Spirito (Bari), Edipuglia, 2012, pp. 127-140.

sua maestà per rappresentare direttamente, “viva voce”, le istanze di diversi corpi politici locali¹⁸³.

La prima parte della relazione della missione contiene una sorta di raccomandazione, in cui la città esprime alla regina il desiderio che i suoi ambasciatori, sebbene privi di un donativo, potessero essere accolti come legati di principi e repubbliche sovrane («supplicare S.M. che abbi a riceverli nel modo che riceve l'Ambasciatori delle teste coronate, cioè con l'assistenza delle guardie, dame, duogne d'honor e di gentiluomini della sua corte et con quello apparato che con detti ministri si suole, fuorché il coprirsì, già sapendosi a chi suol questa grazia concedersi»¹⁸⁴); inoltre si chiede il privilegio del baciamento e si raccomanda agli ambasciatori di cercare degli alleati in alcuni nobili del seguito della regina maggiormente legati al Regno di Napoli¹⁸⁵. L'aspettativa veniva poi confrontata con il racconto della missione, tutto focalizzato sugli aspetti formali: dal trattamento come “domestici”, famigliari, della regina, al piccolo seguito che ogni ambasciatore portava con sé («staffieri, paggi e seggiari»¹⁸⁶), all'invito ad assistere a una commedia privata, al commiato all'interno della stessa galea della regina e, soprattutto, all'accoglienza ricevuta al loro arrivo dai cavalieri napoletani, spagnoli, genovesi e milanesi presenti nel seguito di Marianna d'Austria¹⁸⁷.

La funzione della missione, che non presentava alla regina nessuna richiesta precisa, era dunque quella di riabilitare la reputazione dell'élite napoletana. Si potrebbe vedere un riflesso di questo importante momento di proiezione della città fuori dal Regno in una grande tela (200 × 310 cm) dipinta probabilmente da Domenico Gargiulo e conservata nella collezione del Banco Santander. [fig. 9] Secondo un'ipotesi proposta da Matías Díaz Padrón e ripresa da Teresa Zapata Fernández de la Hoz, il quadro rappresenta il momento dell'imbarco della regina

¹⁸³ Su queste dinamiche sono in corso diversi studi (anche da parte di chi scrive). Per una presentazione dei loro diversi aspetti e del peso che ebbero sul cerimoniale di corte: A. Álvarez-Ossorio Alvaríño, *Ceremonial de palacio y constitución de monarquía*, cit.

¹⁸⁴ G. Muto, 1649: *Napoli*, cit., p. 135.

¹⁸⁵ Tali nobili erano Carlo Doria, duca di Tursi e Diego Tagliavia d'Aragona, duca di Terranova, con legami familiari e patrimoniali nel Regno (*ivi*, p. 136) e sarebbero stati, dieci anni dopo, gli interlocutori di riferimento anche per la seconda delegazione del duca di San Giovanni a corte. BSNP, ms. XXIII B 8, cc. 392-393. *Relatione del duca di San Giovanni de' trattati della sua legatione* (1659).

¹⁸⁶ G. Muto, 1649: *Napoli*, cit.

¹⁸⁷ *Ibidem*.



Fig. 9. Domenico Gargiulo [?], *Lo sbarco di Maria d'Ungheria a Napoli nel 1630* [o *L'imbarco di Marianna d'Austria dal porto di Finale Ligure*], Madrid, Sala de Arte Santander – Fundación Santander.

a Finale¹⁸⁸, sebbene nei cataloghi di questa istituzione il dipinto è ancora erroneamente relazionato con lo sbarco di Maria d'Austria (sorella di Filippo IV) a Napoli nel 1629 (sulla base di un passo delle *Vite* del De Dominici¹⁸⁹) anche se il paesaggio non è assolutamente riconducibile a quello napoletano. I dettagli della

¹⁸⁸ M. Díaz Padrón, *Anónimo. Siglo XVII. 35. Embarque de doña Mariana de Austria*, in *Colección Banco Urquijo. Pintura, dibujo, escultura*, Madrid, Fundación Banco Urquijo, 1982, pp. 358-359; M. T. Zapata Fernández de la Hoz, *La "relaciones de sucesos" de la corte de los Austrias y su reflejo en el arte*, in *Encuentro de civilizaciones (1500-1750): informar, narrar, celebrar. Actas del tercer Coloquio Internacional sobre relaciones de sucesos*, a cura di A. Paba, G. A. Renales, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2003, pp. 293-316: 302-303.

¹⁸⁹ Vd. M. Díaz Padrón, *Arte de los siglos XVI al XVIII*, in *Colección Banco Hispano Americano*, Madrid, Fundación Banco Hispano Americano, 1991, pp. 19-87: 70-71. Su quest'opera vd. anche G. Sestieri, B. Daprà, *Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro. Paesaggista e "cronista" napoletano*, Milano; Roma, Jandi-Sapi, 1994, p. 340, num. 185, M. T. Zapata Fernández de la Hoz, *El viaje de las reinas austriacas*, cit., pp. 357, 365; A. E. Pérez Sánchez, *Pintura napolitana de Caravaggio a Giordano*, Madrid, Museo del Prado, 1985, num. 54.

frastagliata costa rocciosa in cui si svolge la scena non sono riportati con la stessa precisione con cui l'autore della tela descrive i personaggi che accompagnarono la regina, le barche e le galere che l'attendevano per il viaggio e il ponte coperto, con rilievi e finiture d'oro, che collegava il molo con l'imbarcazione. Tali dettagli inducono a supporre un'elaborazione napoletana, forse molto posteriore e a opera di un artista che non fu spettatore dell'evento.

Secondo gli avvisi inviati dall'agente modenese a Napoli, che riportano le notizie che giungevano da Madrid, i festeggiamenti a corte furono posticipati a causa di una malattia di Filippo IV e la sposa aspettò fuori dalla capitale che il re recuperasse la sua salute prima di ricevere la sua entrata ufficiale¹⁹⁰. La guarigione del sovrano fu celebrata anche a Napoli, con il canto del *Te Deum* nella chiesa della madonna "guaritrice" di Santa Maria di Costantinopoli¹⁹¹.

La cronaca di Rubino si concentra solo sulla cavalcata del gennaio 1650, che aprì i nove giorni di feste, per la quale si attese l'arrivo a Napoli del fratello del viceré, don Beltrán de Guevara, sbarcato in città l'11 gennaio 1650, per assumere la carica di luogotenente durante la futura assenza del conte d'Oñate, impegnato nella riconquista del presidio di Portolongone¹⁹². La cavalcata si tenne il 16 gennaio, un giorno prima della festa di sant'Antonio Abate, che sanciva l'inizio del Carnevale napoletano. Il resto dei festeggiamenti, secondo la prassi delle feste dinastiche, si fuse con i primi momenti delle carnevalate di quell'anno con l'aggiunta di altri festini e balli¹⁹³. Nella *Notitia* si trova una descrizione dettagliata della cavalcata dal Palazzo alla Cattedrale, come se – alla maniera dei libri del cerimoniale – si volesse registrare attentamente l'ordine della «solita cavalcata, che è uso farsi nelle nozze de i Rè di Spagna», per costituire un precedente normativo per delle cerimonie che si ripeteranno in molti altri passaggi della cronaca.

¹⁹⁰ Vd. Appendice documentaria 5. ASM, Avvisi e notizie dall'estero. Avviso del 19 ottobre 1649.

¹⁹¹ L'immagine della Madonna di Costantinopoli venne ritrovata miracolosamente nel corso della pestilenza del 1575, perciò i napoletani si recavano presso la sua chiesa per invocare aiuto contro le malattie. Vd. C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso*, cit., II, pp. 816, 818.

¹⁹² Circa l'attesa di don Beltrán vd. Appendice documentaria 5, ASM, Avvisi e notizie dall'estero. Avviso del 4 gennaio 1650.

¹⁹³ Vd. la breve relazione dei festeggiamenti, inviata da Oñate a Madrid in A. Minguito Palomares, «Linaje, poder y cultura: el gobierno de Íñigo Vélez de Guevara, VIII Conde Oñate, en Nápoles (1648-1653)», tesi dottorale, Universidad Complutense de Madrid, 2002, p. 1024.

Alla funzione in chiesa prese parte l'arcivescovo, nonostante un diverbio con i seggi che pretesero il trattamento di Eccellenza per il sindaco, «altrimenti non sarebbe la Cavalcata andata all'Arcivescovato ma a Santa Chiara». Davanti a tale minaccia il cardinale rispose «ch'era cosa insolita, che in Napoli non si dava l'Eccellenza solo al Vice Rè, e che non voleva innovare l'ordinario. Fu poi trovato un mezzo termine, che si salutarono senza parlare»¹⁹⁴. La soluzione ricordata dagli avvisi è piuttosto *sui generis*, può essere dovuta alla necessità di trovare un modo per eseguire una cerimonia “di stato” che veniva imposta dalla corte vicereale in omaggio alla Corona.

Nella cavalcata – secondo lo “stile” di Oñate – tutti i luoghi per cui passò il corteo furono guarniti «da squadroni di soldatesche» che spararono a salve al passaggio del viceré; e nel ritornare a Palazzo il viceré non mancò di percorrere i quartieri di Mercato, Sellaria, Loggia e Porto, i luoghi caldi della passata rivolta¹⁹⁵. In questa occasione il controllo dell'Oñate giunse a censurare la stessa presenza degli ufficiali «di guerra e particolarmente quelli del terzo d'Alemanni per vedere Sua Eccellenza malvolentieri il vestire alla francese, come usano d'officiali»¹⁹⁶.

Il ritorno della cavalcata si svolse al lume delle torce e la città fu «rischiarata» con una luminaria, mentre in diverse piazze ci furono fuochi artificiali e si incendiarono botti. Le luminarie, che si ritroveranno spesso per ogni genere di feste, consistevano in una gran quantità di lumi accesi presso le finestre dei palazzi, sulle facciate delle chiese e sulle galere ormeggiate nel porto. Le luci potevano essere schermate da cartelli su cui era impresso lo scudo del re di Spagna o l'immagine del santo a cui era dedicata la festa, come testimoniano due rarissimi «luminaros» conservati in un volume manoscritto della Biblioteca Nacional de España, posti fuori dalle finestre della residenza del governatore di Trani, il capitano spagnolo Iacinto de Aguilar y Prado, in occasione della cavalcata per le medesime nozze tra Filippo IV e Marianna d'Austria¹⁹⁷. [fig. 10] Le luminarie furono ripetute nelle

¹⁹⁴ Vd. Appendice documentaria 5. ASM, Avvisi e notizie dall'estero. Avviso del 18 gennaio 1650.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

¹⁹⁶ ASM, Avvisi e notizie dall'estero. Napoli, 18 gennaio 1650. Vd. Appendice documentaria 5.

¹⁹⁷ Dice il capitano Aguilar y Prado, in una nota manoscritta che accompagna questi due fogli: «25 luminaros destos puse en bentanas que tenia mi casa siendo governador de la Ciudad de Trani en el Reyno de Napoles, en la cabalgada y fiestas que se hicieron en esta ciudad por las felizes bodas del Rey nuestro señor en 15 de febrero de 1650.» BNE, ms. 2437, ff. 261-263.



Fig. 10. «Luminario» utilizzato a Trani per la cavalcata per le nozze di Filippo IV (15 febbraio 1650), BNE, ms. 2437, ff. 261-263.

due sere successive, e costituirono una delle voci di spesa più alte del bilancio della Regia Cassa Militare per quell'anno¹⁹⁸. Inoltre, sempre in occasione della cavalcata, da Castel Nuovo fu appeso un nuovo stendardo reale, con le immagini del re e della regina¹⁹⁹.

Nella stessa notte della cavalcata si tenne a Palazzo una mascherata di nobili e si recitò una commedia allestita dal principe di Cellammare. Il giovedì successivo, 21 gennaio, si tennero le prove generali in presenza del viceré dello spettacolo offerto da Giovanni Sanseverino di Bisignano, conte della Saponara, rappresentato «formalmente» il 24 gennaio, prima domenica di Carnevale²⁰⁰. La commedia in musica era stata scritta dall'Accademico Errante Francesco Zaccone²⁰¹ e, secondo gli avvisi modenesi²⁰², si intitolava la «Fedeltà occulta» e vi recitò lo stesso conte della Saponara²⁰³. La cronaca di Aniello Della Porta riporta che la commedia fu incaricata dal Sanseverino «che era un signore molto dedito a studi e professore di belle lettere» e l'opera aveva «intrecci in musica, in cui con modi politici veniva rappresentato il suo discarico», ossia una giustificazione del comportamento del conte durante la rivolta²⁰⁴. Secondo Capecepatro il conte si era messo al servizio del Guisa che lo aveva nominato viceré delle due Calabrie «e mandato colà a raccor gente, e mettere il mondo in rivolta», «per essere stati i Sanseverineschi così come potenti e ricchi di stato, d'ingegno

¹⁹⁸ ASN, Dipendenze della Sommaria, I serie, b. 175, 7 I, ff. 13v-14r, con i diversi pagamenti della Regia Cassa Militare per l'evento, tratti dal bilancio del «pagatore delle Regie Castelle» Marco Antonio Cayafa.

¹⁹⁹ ASM, Avvisi e notizie dall'estero. Avviso del 18 gennaio 1650. Vd. Appendice documentaria 5.

²⁰⁰ ASM, Avvisi e notizie dall'estero. Avviso del 25 gennaio 1650. Vd. Appendice documentaria 5.

²⁰¹ Secondo Parrino, che pure ricorda la partecipazione in prima persona del conte della Saponara nelle feste cortigiane per le nozze del re, la commedia si tenne in casa del duca di Maddaloni, Diomede Carafa. Cfr. D. A. Parrino, *Teatro eroico e politico*, cit., II p. 467 (ripreso da A. von Reumont, *The Carafas of Maddaloni*, cit., p. 404). Nella cronaca di Della Porta questa commedia venne incaricata a Zaccone dal viceré per giustificare le violenze della soppressione della rivolta, vd. anche B. Croce, *I teatri di Napoli*, cit., pp. 114-115.

²⁰² Vd. D. A. D'Alessandro, *L'opera in musica a Napoli dal 1650 al 1670*, cit.

²⁰³ Nella biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria si conserva un raro esemplare *Argomento* della rappresentazione (*Argomento della Favola...* 1650). Il testo fu utilizzato da Fuidoro nel suo resoconto della festa.

²⁰⁴ A. Della Porta, *Causa di stravaganze*, cit., f. 128v: «Quietati rumori, come che era un signore molto dedito a studi e professore di belle lettere, fè rappresentare da alcuni uomini, sotto gli auspici del conte d'Ognatte, una famosissima comedia, composta dal dottor Francesco Zaccone napoletano, eruditissimo ingegno di questo secolo, Accademico Errante, con intrecci in musica, in cui con modi politici veniva rappresentato il suo discarico».

e costumi torbidi, siccome egli era, e sempre calcitranti e rubelli, e nemici dei Re regnanti»²⁰⁵. Molto più discreto è il Fuidoro, che nei *Successi* del governo di Oñate offre l'argomento dettagliato della commedia, che il conte volle far rappresentare «volendo imitare al possibile le dimostrazioni gratissime de' suoi antenati in testimonianza del buon vassallaggio e dell'amore che egli porta alla real corona»²⁰⁶. È certo che si trattava di un'altra rappresentazione simbolica e teatrale della rivolta con chiarissime intenzioni politiche da inquadrare in un contesto di interpretazione e riscrittura dei fatti in cui i nobili napoletani provarono con forza a respingere ogni sospetto di infedeltà proveniente dalla corte di Madrid²⁰⁷ o espresso dal viceré, di cui nel secondo e quarto intermezzo il «Governo Politico» e la sirena Partenope cantarono le lodi²⁰⁸. Attraverso questi momenti della vita di palazzo si calibravano i nuovi equilibri tra viceré e aristocrazia dopo le difficoltà degli anni precedenti.

La partecipazione dei nobili all'allestimento delle feste di Palazzo o alla creazione di autentiche stagioni teatrali in occasione del Carnevale e dei festeggiamenti dinastici è un elemento che attende uno studio più approfondito, per poter ricostruire le clientele dei diversi viceré e individuare i nobili che seppero fare un uso oculato dei loro interessi culturali, favorendo la trasformazione di Napoli in una delle grandi capitali della musica barocca europea. Oltre al caso molto noto del duca di Maddaloni, c'è quello di Fabrizio Caracciolo, duca di Girifalco, un «catalizzatore festivo», tra corte vicereale e nobiltà regnicola in tutti i grandi eventi di metà Seicento. Tra le numerose cerimonie organizzate dal duca vanno ricordate la festa a ballo che allestì nella nuova Sala dei Viceré di Palazzo Reale, per commemorare la recuperazione di Barcellona nel 1652²⁰⁹, una delle giostre disputate a largo di Palazzo per la nascita di Filippo Prospero (pagata interamen-

²⁰⁵ F. Capecelatro, *Diario*, cit., II, pp. 539-540. Il riferimento è soprattutto al caso di Ferrante Sanseverino, principe di Salerno (C. De Frede, *Ferrante Sanseverino contro la Spagna*, in *Atti del Congresso internazionale di studi sull'età del Vicereame*, a cura di F. M. de Robertis; M. Spagnolletti, Bari, Bigiemme, 1977, pp. 310-372).

²⁰⁶ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onate*, cit., p. 102. Per l'argomento della commedia vd. *ivi*, pp. 103-104.

²⁰⁷ F. Benigno, *Specchi della rivoluzione*, cit., p. 284; cfr. P. L. Rovito, *Il vicereame spagnolo di Napoli*, pp. 369-371.

²⁰⁸ «Nel fine del II [atto] comparve il governo politico, quale, vantandosi de' suoi pregi, conchiude ritrovarsi mai sempre con l'eccellentissimo conte d'Oñate» *ivi*, p. 104.

²⁰⁹ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 76-77. *Breve Ragguaglio delle feste celebrate in Napoli, per la recuperazione di Barzellona fatta dalle armi di Sua Maestà Cattolica*, Roma, Francesco Moneta, 1653, p. 11.

te da lui)²¹⁰ e la festa carnevalesca tenutasi nel 1665 nel suo palazzo, dove si rappresentò una commedia recitata da un gruppo di attori calabresi²¹¹. La sua fedeltà alla Corona, dimostrata anche nel corso della rivolta del 1647-1648 e rinverdita di festa in festa, gli fece meritare la carica di reggente della Vicaria, un onore «quasi sempre concesso à Spagnuoli e di radissimo a Napoletani»²¹².

Alla fine dei festeggiamenti, il conte di Oñate ne raccontava soddisfatto il buon esito al re:

aquí también se han celebrado las bodas de Sus Magestades (Dios los guardes) con mucha ostentación: la cavalcata fue muy lucida en Palacio se han hecho dos comedias en música con buenas apariencias: un baylete de unos cavalleros harto vistoso, y las luminarias, y salvas ordinarias: y en estas fiestas han salido ricas galas y en fin el regocijo ha sido muy grande, y general, y de gran consuelo para mi considerando quan diferente es esto de lo que esparábamos dos años ha²¹³.

Nei pensieri di Oñate doveva esserci anche il ricordo dell'esperienza napoletana di suo zio, il *correo mayor* Juan de Tassis y Peralta, conte di Villamediana, che orchestrò i festeggiamenti e la composizione di molti testi letterari per le magnifiche feste napoletane del 1612, con cui il viceré VII conte di Lemos volle festeggiare la ratificazione degli accordi matrimoniali tra la Corona francese e spagnola, che portarono allo “scambio delle spose” del 1615 sulle rive del fiume Bidasoa²¹⁴. Per suggellare e rinnovare la pace firmata nel 1598 (pace di Vervins) i

²¹⁰ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 23-26.

²¹¹ I. Fuidoro, *Giornali*, I, p. 269. Sugli aspetti del teatro nobiliario, cfr. i saggi raccolti in *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria*, cit.

²¹² A. Rubino, *Notitia*, I, c. 103. La festa per l'ingresso del Girifalco nella Vicaria è ricordata da una bella relazione a stampa, corredata da incisioni, a cura di David Sesti (D. Sesti, *Raguaglio dell'apparato affisso nella Regia Sala della Vicaria. In occasione di riceversi al possesso della di lei Reggenza l'Illustrissimo et Eccellentissimo Don Fabritio Caracciolo duca di Girifalco, Marchese di Sorito, Signor di San Vito, e Prateria*, Napoli, Roberto Mollo, 1653). Sulla cerimonia e la relazione: G. Muto, *Descrizioni e apparati per il possesso di cariche pubbliche nella città di Napoli alla metà del XVII secolo*, in *Herederas de Clío, Mujeres que han impulsado la historia. Homenaje a María Victoria López-Cordón Cortezo*, a cura di G. Franco Rubio, M. A. Pérez Samper, Sevilla, Mergablum, 2014, pp. 375-389.

²¹³ AGS, Estado, leg. 3285, f. 85. Lettera del conte d'Oñate a Filippo IV. Napoli, 30 gennaio 1650.

²¹⁴ Per un'analisi dei dipinti che ritrassero questo evento: M. J. del Río Barredo, *Imágenes para una ceremonia de frontera. El intercambio de las princesas entre las cortes de Francia y España en 1615*, in *La historia imaginada*, cit., pp. 153-182.

due figli del re Filippo III, l'infante Filippo (futuro Filippo IV) e Anna d'Austria, contrassero matrimonio con due figli di Maria de' Medici, regina reggente di Francia dopo la morte di Enrico IV, Luigi XIII e Elisabetta di Borbone. Con tre anni di anticipo sul momento delle nozze, la corte napoletana presentava i primi grandi festeggiamenti per il doppio matrimonio e in quell'occasione la città si ritrovò talmente trasformata («mudada, en parte, / de sitio, aunque en aumento de belleza») da far esclamare a Cervantes nel suo *Viage del Parnaso* (1614) che il suo fasto superava quello della Roma imperiale: «Ni en fabulosas o verdadera historia / se halla que otras fiestas ayan sido / ni puedan ser más dignas de memorias»²¹⁵. Il poeta si riferisce a queste cerimonie come «fiestas sobrehumanas» e in effetti esse riecheggiarono in tutta Europa e se ne stampò anche una relazione in francese²¹⁶, oltre a una probabile versione in spagnolo redatta (secondo Cervantes) da un membro della corte del viceré, «el curioso» Juan de Oquina²¹⁷.

²¹⁵ M. Cervantes, *El Viage de Parnaso*, a cura di E. L. Rivers, Madrid, Espasa-Calpe, 1991 (1ª ed. Madrid, 1614), VIII, vv. 264-264, 373-375. Per il confronto con le feste dell'antica Roma, vd. i versi: «un gran ruido / de pífaros, clarines y tambores / me azotó el alma y alegró el oído; / volví la vista al son, vi los mayores / aparatos de fiesta que vio Roma / en sus felices tiempos y mejores» *Ivi*, 292-297. Cit. in C. J. Hernando Sánchez, «*Teatro del honor y ceremonial de la ausencia*», cit., p. 591.

²¹⁶ Per la relazione francese, vd. *Les Réjouissances extraordinaires projetées en la Ville de Naples pour l'accomplissement des alliances de France & d'Espagne*, s. l., 1615, si tratta di un libretto di 12 pagine numerate, che presenta anche gli interessi francesi nella vicenda, affermando che era da tempo che la Spagna anelava a un *enlace* matrimoniale con la Francia (*ivi*, p. 3). Su questa festa vd. il ricordo di Giulio Cesare Capaccio, in G. C. Capaccio, *Il Forastiero*, Napoli, Roncagliolo, 1634, pp. 351-352 (versione on-line pubblicata dalla Fondazione Memofonte a cura di S. De Mieri, M. Toscano: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/guide_capaccio.pdf); E. Cotarelo y Mori, *El conde de Villamediana: estudio biográfico crítico*, Madrid, Visor Libros, 2003 (1ª ed. 1886), pp. 38-41; F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi*, cit., p. 28; M. T. Chaves Montoya, *La montaña en las fiestas de Corte en Nápoles y Madrid durante el siglo XVII*, in «Cuadernos de Arte e Iconografía», 1993, VI, 11, pp. 410-420; Ead., *La escenografía del teatro cortesano a principios del seiscientos*, cit.; I. Enciso Alonso-Muñumer, *Nobleza, poder y mecenazgo*, cit., pp. 612-613.

²¹⁷ Cervantes ammette di aver pensato di pubblicare una relazione in versi dello spettacolo del torneo ma «puesto que después supe que con alta, / magnífica elegancia, y milagrosa, / donde ni sobra punto ni le falta, / el curioso don Juan de Oquina en prosa / la puso y dio a la estampa, para gloria / de nuestra edad, por esto venturosa» M. Cervantes, *El Viage de Parnaso*, cit., VIII, vv. 367-372. Cervantes, in realtà, non fu affatto spettatore diretto di queste feste, che raccontava con l'aiuto del testo dell'Oquina. La relazione di Oquina venne pubblicata a Madrid, per i tipi di Cosme Delgado nello stesso 1612, secondo Cotarelo y Mori (E. Cotarelo y Mori, *El conde de Villamediana*, cit., p. 40). Croce dichiara di non essere riuscito a rintracciarne il testo (B. Croce, *Due illustrazioni al "Viaje del Parnaso" del Cervantes*, in *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española*, 2 voll., Madrid, Victoriano Suárez, 1899,

L'impegno dello zio per il primo matrimonio di Filippo IV, si rinnovava con il nipote – in veste di viceré – per le seconde nozze del sovrano²¹⁸. Il Villamediana, poeta e protettore di poeti²¹⁹, diresse queste feste come membro dell'Accademia fondata in quegli anni dal viceré VII conte di Lemos²²⁰. La stessa accademia fu protagonista anche delle feste per le nozze del 1649, perché il suo principe, Michele Cavaniglia, duca di San Giovanni, scrisse il programma decorativo pubblicato con il titolo di *Idea de la Pompa Nuzziale celebrata da' signori accademici oziosi alla presenza dell'Eccellentissimo signor conte d'Ognatte*²²¹. Cavaniglia nel suo testo vuole ribadire la continuità dell'attività dell'accademia e la «non interrotta serie di quaranta anni» di lavori che la morte del suo fondatore, Giovan Battista Manso (nel 1645) non aveva indebolito²²². Il duca di San Giovanni, che aveva risieduto a Madrid nel periodo della rivolta, era probabilmente il nobile ideale per firmare una relazione festiva che voleva sottolineare l'azione di questo sodalizio come strumento di consenso al servizio del viceré. Nella sua *Idea* di programma decorativo dichiarava che l'aquila (emblema degli *Oziosi* ma anche della casa d'Asburgo) «dalle ceneri dell'estinta Maestà de Margherita d'Austria [morta nel 1612], conveniva che al rinascere Sole di Marianna rinovasse le sue penne, e gli antichi affetti del duolo, espressi già alla presenza dell'Eccellentissimo Signor Conte di Lemos, mutasse con più fortunato augurio in novelli sentimenti di allegrezza per così felici nozze avanti l'Eccellenza del Signor Conte d'Ognatte, Autore l'uno e l'altro ristoratore della no-

I, pp. 161-193), che anch'io confesso di aver cercato inutilmente in diverse biblioteche. La relazione a stampa in italiano, stilata dall'anconetano Francesco Valentini, si concentra soprattutto sul momento del torneo, che si disputò nel teatro eretto su disegno del regio ingegnere Giulio Cesare Fontana (figlio di Domenico).

²¹⁸ Proprio da Juan de Tassis il conte d'Oñate avrebbe ereditato il suo secondo titolo di conte di Villamediana.

²¹⁹ Un cartello del Villamediana per questo torneo è stato pubblicato in J. F. Ruíz Casanova, *Poesía inédita completa*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 445-447. Sulla vita e la produzione letteraria del Villamediana vd. J. M. Rozas, *El Conde de Villamediana: bibliografía y contribución al estudio de sus textos*, Madrid, C.S.I.C., 1964; O. H. Green, *Villamediana as Correo Mayor in the Kingdom of Naples*, in «Hispanic Review», XV, 2, 1947, pp. 302-306 (per il suo periodo napoletano); E. Cotarelo y Mori, *El conde de Villamediana*, cit.

²²⁰ G. de Miranda, *Una quiete operosa*, cit., pp. 242, 273.

²²¹ M. Cavaniglia, *Idea della pompa nuzziale celebrata da' signori accademici oziosi alla presenza dell'Eccellentissimo signor conte d'Ognatte, viceré di questo Regno, nel Regio Palazzo, in honor delle nozze del re e della regina nostri signori*, Napoli, 1649.

²²² *Ivi*, pag. n.n.

stra Accademia»²²³. In tali affermazioni il ricordo del conte di Villamediana restava implicito, ma senza dubbio evidente era la volontà di rievocare un'epoca "dorata", che Oñate pretendeva restaurare. Si trattava però di un ritorno effimero, dato che l'Accademia degli Oziosi non avrebbe continuato la sua attività in maniera significativa. È però squisitamente accademico il programma dell'apparato decorativo ideato dal Cavaniglia, che lasciò alle tre Grazie il ruolo di *trait d'union* dell'intero discorso festivo. Le Grazie rappresentavano la perfezione nella varietà e dovevano esaltare ognuna in una lingua diversa (il latino, l'italiano e lo spagnolo, le lingue delle iscrizioni ed epitalami che inondavano le decorazioni, ma anche le lingue dei tre poteri di Napoli: la chiesa, i seggi e il viceré) «la conquista e la conservazione de' Regni di questa Monarchia»²²⁴.

La conquista, intesa come conquista amorosa, conservata grazie alla fedeltà, sarebbe tornata nell'apparato decorativo della festa della vigilia di san Giovanni di quel 1650, dove tutte le immagini e i testi giocarono con il tema dell'Amore e della Fedeltà, personificate da due statue che davano inizio all'apparato nel largo di Palazzo²²⁵. La metafora politica era svolta in questi termini: «Amore con testa coronata con un cornicopio in mano ripieno di ricchezze» rappresentava «l'amore con che ci governa la monarchia spagnuola»²²⁶, mentre la «Fedeltà con uno scudo in mano, ove vi era dipinta l'impresa del Popolo sotto la quale stava un cane, dinotando la fedeltà Napolitana verso i suoi Cattolici Regi, et questo Amore con questa Fedeltà fu il soggetto di tutta la festa, stante che tutte l'impres, compositioni, e scene non alludevano ad altro, che all'Amore Austriaco et alla Fedeltà Napolitana»²²⁷.

Dopo le commedie politiche dei mesi precedenti, la festa della vigilia di san Giovanni, celebrazione del connubio tra la piazza del Popolo e il viceré, simboleggiò il matrimonio per procura tra il monarca (presente attraverso il viceré) con il governo della città di Napoli, rappresentata nelle 29 ottine che si incaricavano dell'organizzazione della festa²²⁸.

²²³ *Ibidem*.

²²⁴ *Ibidem*.

²²⁵ Questa tematica era presente anche nel dialogo politico e *sagramentale* del sardo Giovan Battista Buragna (G. B. Buragna, *Batalla peregrina entre Amor y Fidelidad*, Mantova Carpentana [Madrid], s.n., 1651).

²²⁶ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 35.

²²⁷ *Ivi*, c. 36.

²²⁸ L'immagine della città come sposa è molto chiara nel cerimoniale della città e Regno di Valencia, dove è la città a incontrare la regina ed è sempre lei a ricevere le visite di condoglianze alle morte del sovrano.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

3.1 *La “politica delle cerimonie” di quattro mandati vicereali*

La disinvoltura con cui il conte di Oñate irruppe nei cerimoniali di poteri concorrenti costituì un esempio per i suoi successori, che riuscirono a mantenere un controllo della città grazie anche alla capacità di impressionare con la loro presenza (amplificata dall'apparato decorativo) gli abitanti di una capitale che nel volgere di pochi anni si vide profondamente scossa dall'epidemia di peste del 1656, che ridimensionò inevitabilmente la sua vivacità politica.

Un interlocutore conflittivo per l'organizzazione di tutte le cerimonie religiose fu l'arcivescovo cardinal Filomarino che fin dal suo arrivo a Napoli, nel 1642, fu protagonista di tensioni che sfociarono molto spesso in questioni legate al cerimoniale¹. Il cardinale fu l'unico che tenne chiaramente testa alle innovazioni introdotte dai viceré sul piano dei rituali e delle consuetudini, avviando allo stesso tempo una propria “offensiva”, in cui provò a controllare i culti dei santi patroni, scatenando le ire della città, rappresentata nella Deputazione della cappella del Tesoro di San Gennaro, con sede in cattedrale².

Anche nei confronti degli ordini religiosi, per quanto riguarda le pratiche festive, l'arcivescovo si dimostrava piuttosto contrario alla «vana ostentazione» delle decorazioni effimere montate per momenti di carattere penitenziale o mistico, come l'adorazione eucaristica delle Quarant'ore, «essendo queste cose incentivi più tosto di curiosità, e distrattione, che di devotione» (dal testo di un suo editto del 1665 riportato da Rubino³). La determinazione del Filomarino nel voler controllare il protocollo all'interno della cattedrale comportò lo spostamento

¹ G. Mrozek, *Ascanio Filomarino*, cit.

² Non sarà dunque un caso, dunque, se la maggior parte degli eventi riportati nei *Diari dei cerimonieri* facciano riferimento proprio agli anni del suo arcivescovato.

³ A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 473-474.

improvviso – dalla cattedrale a Santa Chiara – dell'apparato funebre realizzato da Cosimo Fanzago per le esequie offerte alla memoria della regina Elisabetta di Borbone⁴. La strenua difesa delle sue prerogative e della sua indipendenza dalla Corona spagnola in genere (in quanto «creatura del Cardinal Barberino») si avverte nelle lamentele dei viceré ai nunzi apostolici, trasmesse da questi ultimi alla corte papale. In tali missive, si evince con chiarezza come, secondo il viceré, «il Signor Cardinale non tralascia occasione di mostrare il cattivo animo verso il suo Rè»⁵. In particolare, la sua insistenza nel non celebrare come dovuto avvenimenti fausti della Monarchia (come la presa di Portolongone e la caduta di Barcellona) comportarono il rischio di un richiamo del Filomarino a Roma⁶.

I momenti in cui emergono le tensioni tra corte vicereale e Curia corrispondono con tutte le occasioni di intersezione nello stesso spazio dei rispettivi linguaggi cerimoniali, ossia quando il viceré doveva compiere una funzione in cattedrale o ricevere la visita dell'arcivescovo a Palazzo. È il caso dei giuramenti dei viceré e delle processioni del Corpus, a cui spesso, negli anni della cronaca, i viceré evitarono di partecipare. Proprio in occasione di questa cerimonia, nel 1657 si verificò una *querelle* tra il coro della Cattedrale e quello della cappella di Palazzo su quale dei due maestri del coro dovesse portare la battuta al momento dell'incontro dei due cori nella processione.⁷ Per evitare litigi il viceré conte del Castrillo «evitò sempre di andare alla Cattedrale, et le funzioni ivi solite farsi, o le tralasciò, ò le adempì ad altre chiese»⁸. La soluzione si trovò con il viceré successivo, il conte di Peñaranda, attraverso un compromesso più

⁴ ASD, *Diari dei cerimonieri*, II, ff. 57r-58v.

⁵ «Il signor Vice Re [conte di Oñate] essendosi doluto meco de procedimenti dell'Eminenza Filomarino, mi ha detto ch'io come ministro di Nostro Signore sono in obbligo di far sapere a Sua Santità che il Signor Cardinale non tralascia occasione di mostrare il cattivo animo verso il suo Rè Lettera del nunzio», ASV, Segreteria di Stato. Napoli, f. 48, f. 395r. Lettera del nunzio Alessandro Sperelli, firmata a Napoli il 21 dicembre 1652.

⁶ ASV, Segreteria di Stato. Napoli, vol. 49. Lettere del nunzio Altieri riprodotte in Appendice documentaria 5. Il problema del nunzio apostolico era come richiamare a Roma il prelato nel rispetto della sua porpora. Un'espulsione del Filomarino fu proposta dal Consejo de Italia anche nel corso della crisi giurisdizionale del 1660, vd. AGS, Estado, leg. 3281, f. 21.

⁷ Sulla cappella di Palazzo nella seconda metà del Seicento vd. P. Maione, *Il mondo musicale seicentesco e le sue istituzioni: la Cappella Reale di Napoli (1650-1700)*, Francesco Cavalli: la circolazione dell'opera veneziana nel Seicento, a cura di D. Fabris, Napoli, Turchini Edizioni, 2005, pp. 309-341.

⁸ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 103. A causa dell'assenza del viceré la festa «del Patrocinio» del 16 dicembre 1657 fu fortemente pregiudicata e venne soppressa nell'anno successivo (*ibidem*).

diplomatico che pratico: entrambi i maestri avrebbero portato la battuta durante la cerimonia⁹. Questo accadeva nel 1659, a pochi mesi dall'arrivo del nuovo viceré a Napoli, ma già nell'anno successivo il cardinale, che nel corso di una crisi giurisdizionale aveva appena comunicato la gran parte dei giudici della Vicaria, si negò di incontrare il viceré quando si recò in cattedrale per la processione del Corpus¹⁰. Davanti al rifiuto di un incontro che mantenesse il rispetto del cerimoniale, provando a dissimulare la crisi, il viceré, «fremendo di rabbia», non esitò a far sequestrare tutto il patrimonio del Filomarino depositato presso i banchi napoletani e a ordinare l'arresto dei suoi due nipoti¹¹. Per la linea drastica assunta dal conte di Peñaranda, il cardinale dovette cedere alle richieste vicereali e ritirare la scomunica¹².

A causa dei diverbi con il cardinale, i viceré preferirono «adempire ad altre chiese» gli atti di ringraziamento e i funerali regi, designando per le esequie la chiesa del real monastero di Santa Chiara e per il canto del Te Deum quella del monastero del Carmine Maggiore, che nelle decadi successive alla rivolta fu presidiato dalle truppe spagnole. A Palazzo Reale, invece, si era verificato un raro momento di incontro tra viceré e arcivescovo Filomarino in occasione di uno dei celebri festini organizzati dall'Oñate, con balli e rappresentazioni di commedie in musica, con le quali, secondo Parrino, «rendeva gloriosi l'Oñatte tutti i momenti del suo Governo»¹³. La storiografia attribuisce a questo viceré il merito di aver introdotto il melodramma a Palazzo, grazie alla compagnia itinerante dei Febi Armonici, chiamata dal viceré a corte e che tornò a esibirsi almeno per altri dieci anni sui palchi napoletani¹⁴. Gli Armonici portarono nella capitale le novità

⁹ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 117: «Aggiustamento fatto per la battuta della musica nella Catredale, et apparati per la Solennità del Santissimo».

¹⁰ *Ivi*, c. 218.

¹¹ *Ivi*, cc. 215-216.

¹² Su questa crisi giurisdizionale che scoppiò dalla condanna a morte sentenziata dalla Vicaria penale per un cocchiere del cardinale, Marco Piloso (detto «Carcioffola»), colpevole di aver ucciso un proprietario di un giardino e la sua donna incinta, vd. *Ivi*, cc. 211-217. Per il riflesso di tale episodio nei *Giornali* di Fuidoro, vd. I. Fuidoro, *Giornali*, I, pp. 3-29. Per un'analisi delle crisi giurisdizionali napoletane vd. A. Lauro, *Il giurisdizionalismo pregiannoneiano nel Regno di Napoli. Problema e bibliografia (1563-1723)*, Roma, Storia e Letteratura 1974.

¹³ D. A. Parrino, *Teatro eroico*, cit., II, p. 467.

¹⁴ Vd. L. Bianconi, T. Walker, *Dalla 'Finta pazza' alla 'Veremonda'*, cit.; D. A. D'Alessandro, *L'opera in musica a Napoli dal 1650 al 1670*, cit.; A. Minguito Palomares, «Linaje, poder y cultura», cit., pp. 902 e ss.; D. Fabris, *Musical festivals at a capital without a court: Spanish Naples from Charles V (1535) to Philip V (1702)*, in *Court festivals of the European Renaissance*, cit., pp.

del teatro del nord Italia e in particolare di Venezia, città di origine dello scenografo e ballerino Giovan Battista Balbi¹⁵, già famoso nelle corti di Parigi e Roma e che, sempre su invito di Oñate, esordì a Napoli con le scene della *Veremonda*. *L'Amazzone d'Aragona*, allestita per le feste del 1652¹⁶. In tale occasione venne inaugurata la nuova sala al lato della cappella reale fatta costruire e decorare dal viceré per creare nel palazzo un luogo atto alla rappresentazione delle commedie. Va ricordato che già negli anni anteriori al governo del conte ogni momento festivo era accompagnato e sancito da uno spettacolo teatrale che spesso faceva allusioni all'evento da celebrare¹⁷, ma nel caso dell'Oñate si avverte una ferma volontà di trasmettere anche attraverso il teatro i contenuti della sua politica; la spettacolarità delle scenografie, insieme alla possibilità di usufruire di un luogo *ad hoc*, rendeva più efficace la sua comunicazione¹⁸.

Sembra invece alquanto più austero, per quanto riguarda la vita mondana, il governo di García de Haro y Avellaneda, conte del Castrillo (1653-1658), che si rese noto per la prammatica del 1656 con cui provò a ridurre le festività religiose osservate dai tribunali napoletani, gesto che sollevò le proteste di tutti e accuse di mancato rispetto per la religiosità della capitale:

Giudicando il Conte di Castriglio, che le tante feste di corte si osservavano nei Tribunali di Napoli fossero di grand'impedimento a litiganti per le lungherie delle cause, che con queste si facevano, fè ordine, che più non s'osservassero, il che intendendo i ministri de i tribunali, e fondati ad alcune ragioni dicevano che le Feste non impedivano le cause, ma erano di maggior utilità a litiganti, perchè in quelle si studiavano i processi, e con più maturità si osservavano le difficoltà che tra le cause haverebbero

270-286. Per una cronaca documentale delle opere allestite a Napoli durante il governo di questo viceré vd. U. Prota Giurleo, *I teatri di Napoli*, cit., I, pp. 166-168, III, pp. 7-19.

¹⁵ F. Mancini, *Scenografia napoletana dell'età barocca*, Napoli 1964, p. 46; U. Prota Giurleo, *I teatri di Napoli*, cit., III, p. 16.

¹⁶ *Veremonda, l'amazzone d'Aragona, drama ridotto in nuova forma da Luigi Zorzisto, posto in musica da Francesco Cavalli et adornato con l'apparenze di scene, macchine e balli di Giovan Battista Balbi. All'Eccellentissimo signor Conte di Ognatte, Villamediana, et Tassis, Viceré luogotenente e capitano generale del Regno di Napoli*, Napoli, Roberto Mollo, 1652.

¹⁷ Per le commedie indissolubilmente relazionate alle feste napoletane basti ricordare quelle che si tennero in occasione della visita di Carlo V a Napoli, cfr. T. R. Toscano, *Letterati, corti, accademie: la letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000; B. Martirano, *Aretusa; Polifemo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002.

¹⁸ A. Minguito Palomares, «Linaje, poder y cultura», cit., pp. 909-912.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

potute occorrere, anzi soggiungevano che quando non fusse stata altra utilità, non era bene toglier il culto de santi, massime che si era osservato, conforme riferisce Afflitto nelle *Constitutioni del Regno*, nel trattato che fa *de feriis* nella rubrica 73 al numero 7 che nel tempo di re Ferrante, alcuni consiglieri fero una Pragmatica che si levassero alcune feste di corte, e si vidde che tra breve tempo uno doppio l'altro se ne morirono¹⁹.

Tale "sacrilegio" sarebbe stato considerato tra le cause della terribile pestilenza di quello stesso anno, in seguito alla quale il viceré ritirò la prammatica.

Sul versante delle feste di corte, il conte del Castrillo fu invece molto più interessato a recuperare una delle tradizioni della «Parténope festiva»²⁰, quella che aveva lasciato a bocca aperta più di un visitatore, come il francese Bouchard, a Napoli nel 1632²¹. Delle cerimonie napoletane si lodava soprattutto la bravura come cavallerizzi dei suoi nobili, i rinomati allevamenti di equini e i progressi della sua scuola equestre in «esercizi equestri d'ogni specie, giostre, tornei quintanate, giuochi di canne, caccie e tali che servono in pace a fare spettacolo pubblico e fanno pronto e gagliardo il cavaliere in battaglia»²². Le piroette dei ca-

¹⁹ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 213-214. Vd. anche G. Guarino, «The politics of appearances, cit., p. 107.

²⁰ Così si rivolge Góngora alla città, in un sonetto dedicato al duca d'Alba che nel 1622 si preparava ad assumere la carica di viceré, cit. in C. J. Hernando Sánchez, «*Teatro del honor y ceremonial de la ausencia*», p. 593.

²¹ Vd. le sue osservazioni sulle cerimonie religiose napoletane, come: «Les festes, en cette ville sont plus solennelles et superbes encore qu'à Rome», confrontando le feste partenopee con quelle della città papale, visitata precedentemente (Bouchard arrivò a Napoli con una lettera di raccomandazione di Cassiano dal Pozzo). E. Kanceff, *Oeuvres de Jean-Jacques Bouchard. Journal II. Voyage dans le royaume de Naples*, Torino, Giappichelli, 1977, p. 182.

²² Dai «Pensieri diversi» di Alessandro Tassoni, cit. in A. Giannini, *Impressioni italiane di viaggiatori spagnoli nei secoli XVI e XVII (Appunti)*, in «Revue Hispanique», LV, 1922, pp. 50-160: 101. Un frutto della cultura equestre napoletana del Seicento è il bellissimo trattato pubblicato da Pirro Antonio Ferraro *Cavallo frenato*, vd. G. De Nitto, *L'arte tipografica napoletana del Seicento*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, cit., pp. 472-492: 478-479 (ma vd. anche *Gli ordini del cavalcare* di Federico Grisone, pubblicato nel 1550, in C. J. Hernando Sánchez, *La gloria del cavallo. Saber ecuestre y cultura caballeresca en el reino de Nápoles durante el siglo XVI, Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, a cura di J. Martínez Millán, 5 voll., IV, Madrid, Parteluz, 1998, pp. 277-310 e in G. Muto, *Letteratura, immagini e pratica dell'arte equestre a Napoli nel Cinquecento*, in *Studi storici dedicati a Orazio Cancila*, a cura di A. Giuffrida, F. D'Avenia, D. Palermo, 4 voll., Palermo, Mediterranea, 2011, I, pp. 215-235).

valli napoletani, citate anche nel *Coloquio de los Perros* di Cervantes²³, erano una forte attrazione per il viceré conte del Castrillo che incoraggiò molto le pratiche equestri della nobiltà partenopea e creò diverse occasioni per esibizioni ippiche, tanto che addirittura la cerimonia del suo giuramento (nel febbraio 1654) fu coronata da un torneo, inserito a sua volta nel programma ludico del Carnevale di quell'anno²⁴. Nelle consulte inviate a Madrid tali pratiche erano presentate come una dimostrazione del controllo dell'aristocrazia del Regno²⁵.

L'anziano conte del Castrillo, giunto a Napoli con figli e nipoti, dopo una lunga carriera all'interno del Consejo de Castilla e del Consejo de Indias²⁶, ebbe proprio con i nobili uno strappo molto forte che si esprime anche nell'uso degli spazi urbani. Nell'estate del 1654 il duca d'Andria fu assaltato nei pressi di largo di Palazzo da un gruppo di spagnoli, dopo che il suo buffone e due servi avevano ucciso in un duello tre soldati spagnoli. In risposta «Unitisi i nobili (perche dubitavano che il viceré avesse data licenza a i spagnoli di assaltare il duca) non volsero dar più corteggi al Conte di Castiglio, levando totalmente il passeggio per avanti Palazzo, introducendolo verso il Molo, et se prima correvano alle feste delle chiese, dov'era invitato il viceré, per corteggiarlo, in questo tempo lo sfuggivano, et andavano cercando tutti i modi per non incontrarlo»²⁷. La solidarietà nei confronti del duca portò una gran frequentazione di nobili e di carrozze nei pressi della sua casa nel largo di Santa Lucia, tra cui c'erano anche esponenti del seggio del Popolo «quali per sfogare quelle passioni, che tenevano racchiuse nel cuore, un giorno di domenica, salirno à turme insieme alle camere del Duca et augurandoli salute, li mostrorno varii segni d'affetto, et unione con la nobiltà, il che fu molto discaro al duca, perchè non voleva con quest'atti ingelosire il viceré; ma non così di facile si può resistere alle furie d'un Popolo. Per tanto il viceré, acciò non prendessero più forza questi moti, et acciò s'intimorissero gl'altri, fe' carcerare alcuni di questi popolari, per il che non si

²³ Nella «novela ejemplar» *El Coloquio de los perros* il cane Berganza dice che il suo padrone «inséñome a hacer corvetas como caballo napolitano».

²⁴ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 120-124. Vd. C. J. Hernando Sánchez, «*Teatro del honor y ceremonial de la ausencia*», cit., pp. 667-670.

²⁵ Ripresi in I. Mauro, «Pompe che sgombrarono gli orrori della passata peste et diedero lustro al presente secolo», cit.

²⁶ Per un episodio della fase iniziale della sua carriera: O. Mazín, *Ascenso político y "travestismo" en la corte del rey de España: un episodio de la trayectoria de don García de Haro, segundo conde de Castrillo*, in «*Pedralbes: Revista d'història moderna*», 32, 2012, pp. 79-126.

²⁷ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 186.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

parlò più alla scoperta et con la lunga infirmità che caggionò la ferita al duca, si rassettorno quelle turbolenze»²⁸.

Un'immagine di riconciliazione con tutta la nobiltà, anche con quei nobili che si erano allontanati da Napoli temendo le ritorsioni vicereali, si ebbe nella celebre giostra equestre con cui si chiusero le feste per la nascita dell'infante Filippo Prospero nella primavera del 1658. Proprio per attendere l'arrivo dei baroni, chiamati dalle loro terre con «los mas cavallos que pudiera recojer»²⁹, il viceré dovette posticipare i giochi equestri da gennaio a maggio, come si legge in un avviso del 6 febbraio 1658:

Molti Signori hanno mandate le scuse à Sua Eccellenza per non venire alle feste, ma non sono state ammesse, benchè legittime, volendo Sua Eccellenza in ogni maniera che si trovino in Napoli à tal fontione e quelli che non potranno venire in tempo per questo Carnevale per la lontananza de paesi dove si trovano, e per la staggione rigorosa d'Inverno che rende malagevole il viaggiatore, dovranno venire per trovarsi à quelle, che per tal causa si differiscono à Pasqua.³⁰

In occasione di nascite e matrimoni reali la presenza della nobiltà del Regno era assolutamente necessaria per lo svolgimento dei tornei organizzati a largo di Palazzo, inoltre proprio in questi importanti momenti festivi si stabilivano quei rituali di sociabilità aristocratica che regolavano la vita di corte³¹.

Le incisioni che illustrano la relazione delle feste per la nascita di Filippo Prospero redatta da Andrea Cirino sono tra le immagini più emblematiche (e più usate) della festa barocca napoletana³². In esse è possibile osservare il viceré, rappresentato sia a cavallo, sia insieme a tutta la sua corte negli affollatissimi

²⁸ *Ivi*, cc. 186-187.

²⁹ ASN, Segreteria dei Viceré. Viglietti originali, f. 219.

³⁰ ASV, Segreteria di Stato. Napoli, f. 61A, f. 135r-v. Vd. Appendice documentaria 5.

³¹ Cfr. al riguardo G. Muto, *Modelos de la cultura aristocrática en Nápoles en la edad de Carlos V*, in *Carlo V. Europeismo y Universalidad*, cit., III, pp. 349-358.

³² G. Cantone, *Il segno dell'Effimero nella Napoli del Seicento*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 5, 1998, pp. 71-89: 84; D. Fabris, *Musical festivals at a capital without a court*, cit., pp. 278-281; I. Enciso Alonso-Muñumer, *La fiesta en la «Italia spagnola»*, in *Teatro y Fiesta del Siglo de Oro*, cit., pp. 38-53: 38; I. Mauro, *Royal Festivals in Mid-Seventeenth-Century Naples: The Image of the Spanish Habsburg Kings in the Work of Italian and Spanish Artists*, in *Festival Culture in the World of the Hispanic Habsburgs*, a cura di L. González Fernández, F. Checa Cremades, Aldershot, Ashgate, 2015, pp. 263-280.

palchetti del teatro monumentale eretto da Picchiatti a largo di Palazzo³³. [figg. 24, 35] La stagione festiva ebbe anche la funzione di richiamare visitatori a una città che mostrava di aver recuperato la salute dopo la terribile pestilenza del 1656 che diede luogo a tutta una serie di riti penitenziali a cui prese parte anche il Castrillo.

Il suo successore, Gaspar de Bracamonte y Guzman, conte di Peñaranda (1659-1664) si distinse per la una volontà particolarmente conciliatrice fin dal suo arrivo, quando autorizzò l'invio di un'ambasciata a Madrid per richiedere la restituzione della giurisdizione dell'annona alla città, che le era stata sottratta dopo la rivolta³⁴. La sua esperienza diplomatica, come *plenipotenciario* per la firma della pace di Münster negli anni '40 e poi nella dieta imperiale per l'elezione di Leopoldo I, si dimostrò nella maniera di negoziare, dimostrando empatia nei confronti dei sudditi, un'attitudine che gli permise di ottenere discreti risultati politici e una maggiore capacità di controllo. Di qui la sua presenza a tutte le festività religiose, anche a quelle dei santi patroni e la volontà di stabilire un dialogo con l'arcivescovo Filomarino, dopo le tensioni verificatesi con i suoi predecessori. L'apertura del viceré alle istanze dei seggi lo portò anche alla concessione di un beneplacito «para que la ciudad de Nápoles pudiera hacer y tener carroza particular para servirse della en las funciones»³⁵. Nella richiesta degli eletti dei seggi si faceva notare che il conte di Oñate aveva proibito la realizzazione di una carrozza

sinistramente riferito che questo seria inventar carrozza per servitio ordinario d'ogni eletto, perciò restò servito ordinare che non si facesse, e per che signore eccellentissimo mediante conclusione sta stabilito che non debba servire detta carrozza se non per le quattro piazze, anzi, o le tre come di sopra, e non altrimenti, che con riparatione, anzi con prohibitione di non possesse prestare ad uno eletto, ne ad altri, per ciò supplicano

³³ A. Cirino, *Feste celebrate in Napoli per la nascita del serenissimo Principe di Spagna nostro signore dall'eccellentissimo signor Conte di Castiglion vicere, luogotenente, e capitano generale nel Regno di Napoli*, Napoli, Carlo Faggioli, 1659.

³⁴ G. Coniglio, *Gli Eletti di Napoli*, cit.; I. Mauro, «Mirando le difficoltà di ristorare le rovine del nostro onore». La nobiltà napoletana e le ambasciate della città di Napoli a Madrid, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2014-I, pp. 25-50.

³⁵ BL, Add. mss. 20.924, ff. 262-263, «Copia del Beneplacito que dió el signor Conde de Peñaranda por collateral para que la ciudad de Nápoles pudiera hacer y tener carroza particular para servirse della en las funciones.»

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

Vostra Eccellenza sotto la medesima restrintione ordinare, e dispensare, che non ostante dett'ordine in contrario del sig.r conte d'Ognatte porsi la città far fare e tenere detta carrozza particolare per l'effetti predetti, tantum che oltre sarà andarsi col dovuto decoro³⁶.

Allo stesso tempo però, il conte di Peñaranda «era pure quello che nei primi mesi del suo vicerego aveva stabilito che i nobili stessero in piedi e scoperti alla tavola del viceré; e ciò era sembrato completare formalmente il processo di avvilimento della nobiltà iniziato da Oñate»³⁷. Inoltre il conte giunse a sospendere per più di un anno la celebrazione del giuramento e della cavalcata della vigilia di san Giovanni, in attesa dell'arrivo a Napoli della sua famiglia (moglie, suocera e cognati). Questa facilità di azione interessava due cerimonie di carattere contrattualistico che di fatto avevano perso il loro valore simbolico e che in pochi anni sarebbero state interrotte o completamente modificate. È interessante però vedere come il conte diede alla corte femminile della moglie una visibilità e una presenza attiva anche in cerimonie – come la cavalcata della vigilia di san Giovanni – che erano riservate al solo viceré.

La moglie del conte di Peñaranda partorì a Napoli due bambini, il secondo venne al mondo alla fine dei festeggiamenti per la nascita dell'infante Carlos (futuro Carlo II)³⁸. La notizia della nascita arrivò quando i nobili erano ancora a Palazzo e la festa finì per trasformarsi in un omaggio personale a «Sua Eccellenza», continuato la sera successiva con il classico ossequio dell'*incamisada*³⁹. Cogliendo l'occasione della presenza dei baroni accorsi dalle province e approfittando che il «vago Teatro, fatto per la Giostra passata» stava «ancora all'impiedi», la nobiltà napoletana celebrò questa seconda nascita alla maniera degli *alumbramientos* reali con un'altra giornata di giochi equestri⁴⁰. Il secondo figlio del Peñaranda si spense a soli nove mesi di vita. I napoletani che avevano tenuto

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., I, p. 63.

³⁸ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 87.

³⁹ *Ibidem* e ASM, Avvisi e notizie dall'estero, 4 luglio 1662. Vd. Appendice documentaria 5.

⁴⁰ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 89: «à 30 di Luglio, di Domenica, unironsi nel cortile di San Giacomo de Spagnoli 42 Cavalieri quali su bizzarri cavalli con ricchissime vesti, et allegre maniche, banne, e penne, à due à due, con sei trombetti avanti, s'inviarono verso il Palazzo; ivi pervenuti, stando ancora all'impiedi il vago Teatro, fatto per la Giostra passata, trovarono il Viceré con la Viceregina, Dame, Cavalieri e Popolo tutti assisi ne' i luoghi assegnati, e fatta una sontuosa entrata si divisero in due fila». Vd. anche I. Fuidoro, *Giornali*, I, p. 133. Per la «cronaca» del

a battesimo il piccolo (iscritto al prestigioso seggio di Nido) si strinsero intorno al loro viceré, che condividendo con i suoi sudditi momenti di dolore e gioia, finì per accattivarsi le simpatie di tutte le classi sociali⁴¹.

Anche questo viceré ebbe però i suoi momenti di frizione con i poteri locali, per il tentativo di rafforzare l'inquisizione, andando contro i privilegi ottenuti e difesi dai partenopei fin dall'inizio del vicereame⁴². Tali tensioni si resero evidenti proprio nei festeggiamenti che avrebbero dovuto celebrare la nascita di Carlo II, iniziati in sordina nel Carnevale del 1662. Una prima giostra celebrata a largo di Palazzo venne messa in scena dagli ufficiali della cavalleria, e per allestirla pare si eresse un semplice «steccato» e non il monumentale teatro disegnato da Picchiatti per i giochi equestri del 1658. Del resto, come si apprende da una consulta del Consejo de Estado del 27 febbraio 1662 la nobiltà napoletana non aveva potuto riunire i suoi seggi per la scelta del sindaco della cavalcata ufficiale a causa di un interdetto imposto l'anno precedente nel corso della crisi per l'Inquisizione⁴³. La questione era stata risolta con l'espulsione dell'inquisitore Camillo Piazza ma c'erano ancora molte cause pendenti, e molti nobili «retirados» (ossia in asilo presso le chiese, per evitare di finire in carcere), situazione che rendeva impossibile l'organizzazione delle funzioni richieste dal cerimoniale in tali occasioni. In tal caso l'indulto era indispensabile per l'organizzazione delle feste, e le cerimonie finirono per trasformarsi in un nuovo momento di dialogo con Madrid e di pacificazione con la corte del viceré.

La cavalcata si tenne un mese e mezzo dopo la pubblicazione dell'indulto, nel frattempo i soldati spagnoli avevano compensato l'assenza delle manifestazioni di giubilo con la consueta corrida di sant'Isidro, celebrata a largo di Castello, il 24

torneo vd. Appendice documentaria 5. ASM, Avvisi e notizie dall'estero. Avvisi del 23 luglio e 1 agosto 1662.

⁴¹ Fu creata una deputazione civica per ringraziare il Peñaranda per il suo «giustissimo e pietosissimo governo», *Catalogo ragionato*, cit., II, p. 126; G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., I, pp. 73-74.

⁴² L'episodio è seguito molto da vicino dall'avvocato Rubino che ricopia tutti i testi prodotti in tale occasione vd. A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 277-282, 288-291, 305-306, 321-341. Vd. G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., pp. 62-67; C. Möller Redondo, *El pronóstico de las cruces: intereses políticos e imagen napolitana de la Inquisición "a la manera española" en torno a los sucesos de 1661*, in *Sardegna, Spagna, Mediterraneo, Atlantico dai Re Cattolici al Secolo d'Oro*, a cura di B. Anatra, G. Murgia, Roma, Carocci 2004, pp. 445-464. Contro la sottomissione del tribunale dell'inquisizione all'autorità regia i napoletani erano già insorti nel 1547 e nel 1564. Su questi aspetti vd. anche *infra* Conclusioni.

⁴³ AGS, Estado, leg. 3285, f. 5.

maggio 1662, con splendore maggiore del solito⁴⁴; seguirono dei giochi equestri a fine giugno, alla maniera di quelli indetti dal Castrillo. Il conte di Peñaranda fu senza dubbio molto bravo anche a manovrare la sensibilità religiosa partenopea negli anni successivi alla peste e proteste l'ordine carmelitano, promuovendo l'apertura di nuovi conventi e risolvendo il problema dell'occupazione militare del Carmine Maggiore. Inoltre si preoccupò di sostenere il culto di santa Teresa d'Avila, che grazie al suo appoggio entrò nel pantheon dei patroni della città (1664). Tuttavia, il Bracamonte non poté assistere alla proclamazione della santa come patrona, avvenimento che si verificò solo pochi mesi dopo la sua partenza, in presenza del nuovo viceré, il cardinal Pascual de Aragón⁴⁵. Il governo del cardinale, di appena diciotto mesi (settembre 1664-aprile 1666), fu in buona parte occupato dalla serie di esequie offerte dalle diverse istituzioni napoletane al re Filippo IV, deceduto a Madrid il 17 settembre 1665, a cui il viceré fu sempre presente, mentre curava personalmente l'esecuzione dell'apparato funebre per le esequie celebrate in Santa Chiara nel febbraio 1666⁴⁶.

Le inevitabili frizioni tra il viceré-cardinale e il cardinal Filomarino si espressero al momento della mancata visita di condoglianze dell'arcivescovo, giustificata con il suo cattivo stato di salute, data l'età avanzata. Il cardinale, inoltre, si rifiutò di vestire il lutto e non lo fece rispettare nemmeno agli uomini del suo seguito⁴⁷. L'arcivescovo sarebbe morto pochi mesi dopo, il 3 novembre 1666 e – ironia della sorte – mentre in cattedrale si celebravano ancora le messe di requiem

⁴⁴ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 53; E. Giannone, *Plaza Mayor in Castelnuovo*, cit.

⁴⁵ Si legge in Rubino: «Il che ottenuto, [il riconoscimento della padronanza] subito si trattò del modo, che si avesse à tenere per celebrarne sontuosamente la festa ... et datosi principio al disegno per la macchina dell'Apparato, mentre si stava preparando il tutto, occorse la repentina partenza del Pegnaranda, che benchè fosse di cordoglio à Padri Scalzi ... pure si consolarono mentre videro, che l'istesso prima di partire raccomandò caldamente la Festa, et Solennità al Cardinal Viceré successore, Nobiltà et Popolo» A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 246-247. Sulla devozione per santa Teresa del conte di Peñaranda vd. I. Mauro, *Il divotissimo signor conte di Pegnaranda, viceré con larghissime sovvenzioni: los fines políticos del mecenazgo religioso del conde de Peñaranda, virrey de Nápoles (1659-1664)*, in «Tiempos Modernos. Revista Electrónica de Historia Moderna», 15, 2007 (<http://www.tiemposmodernos.org/>).

⁴⁶ Come indicano gli avvisi romani riportati in D. Carrió Invernizzi, «Entre Nápoles y España: cultura política y mecenazgo artístico de los Virreyes Pascual y Pedro Antonio de Aragón: 1611-1672, tesi dottorale, Universitat de Barcelona, 2006, p. 817.

⁴⁷ Tale comportamento del Filomarino potrebbe in parte essere dovuto a un litigio verificatosi qualche mese prima della morte del re tra i cappellani della Palazzo e i canonici della cattedrale, vd. I. Fuidoro, *Giornali*, I, pp. 277-278.

in presenza del defunto, i suoi nipoti decisero di seppellirne anticipatamente il corpo, per non lasciarlo esposto in chiesa mentre in città si dichiarava la fine del lutto per la morte di Filippo IV e si indicevano i festeggiamenti per il compleanno del nuovo re Carlo II⁴⁸.

La decisione della soppressione dei lutti a pochi giorni dalla morte dell'arcivescovo fu presa dall'ultimo viceré degli anni della *Notitia*, Pedro Antonio de Aragón (1666-1672), che portò avanti con la sua politica festiva un'intensa diffusione delle immagini del nuovo sovrano, inserite nel repertorio di ogni festa celebrata tra il 1666 e il 1667. In questi anni gli aspetti principali delle feste promosse o rivolte al viceré saranno i riferimenti encomiastici alle imprese edilizie da lui promosse e sottolineate con cerimonie di inaugurazione fortemente propagandistiche. Tra i messaggi trasmessi non celava la volontà di rispolverare il ricordo della dinastia aragonese da cui discendeva, come si vedrà nel restauro del pantheon in San Domenico Maggiore e dal simbolico trasporto al monastero di Poblet delle spoglie di Alfonso il Magnanimo⁴⁹. Nemmeno il governo di Pedro Antonio fu esente da tensioni sul cerimoniale, ma si avverte una certa disinvoltura nel superare tali ostacoli senza temere di innovare o stravolgere il cerimoniale⁵⁰. Fu l'ultimo viceré a cui si dedicò la festa della vigilia di san Giovanni e per cui si organizzò la cavalcata per il giuramento in cattedrale. È significativo che a partire dal suo governo si adottò un nuovo rituale per l'entrata dei viceré⁵¹, in cui si abbandonò l'uso del ponte di mare a cambio della donazione al viceré della somma destinata alla sua realizzazione («los virreyes toman en dinero su importe, que son mil y quinientos ducados, este dinero lo paga la Çiudad»⁵²) e,

⁴⁸ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 489.

⁴⁹ Vd. l'opuscolo genealogico pubblicato da Nicolò Caputo nel 1667 che collega agilmente Alfonso il Magnanimo con la casata dei Cardona e in particolare con il viceré, tessendo le lodi del suo governo in una lunga digressione, vd. N. Caputo, *Descendenza della Real Casa d'Aragona nel Regno di Napoli. Della stirpe del Serenissimo Rè Alfonso Primo*, Napoli s.n., 1667, pp. 13-35. Sulla traslazione del corpo del Magnanimo vd. D. Carrió Invernizzi, *El gobierno de las imágenes*, cit., p. 429.

⁵⁰ Vd. ad esempio le «differenze» tra gli Eletti e i canonici della Cattedrale per l'ordine del corteo per il giuramento di questo viceré (A. Rubino, *Notitia*, III, c. 466). Onde evitare ulteriori litigi, alcuni giorni dopo, Pedro Antonio de Aragón preferì evitare di assistere alla messa del Corpus Domini attendendo nella chiesa dei Girolamini il passaggio della processione (*ivi*, c. 467).

⁵¹ *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco*, cit., pp. 268-276.

⁵² *Ivi*, p. 272.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

nelle entrate in carrozza, gli ambasciatori della città e del Regno, che prima erano eletti e stipendiati per andare incontro al viceré a Gaeta o Pozzuoli, si limitavano a visitarlo direttamente a Palazzo⁵³. La ricezione ai confini del Regno si trasforma invece in responsabilità del viceré uscente

En teniendo el auiso Su Excelencia que parte de Roma el nuevo virrey enbiará a los confines dos compañías de caualllos por guardia del nueuo virrey, el aposentador mayor y un juez de Vicaría. Se han de enviar dos porteros de cámara a los confines para aduertir al nueuo virrey de lo que toca a cada uno por el tratamiento.⁵⁴

In seguito, lo stesso viceré uscente, scortato da un seguito di compagnie di cavalleria e infanteria, si dirigeva in carrozza fino a Melito per incontrare il suo successore e, invitandolo a salire nella sua stessa vettura, entrava insieme in città attraverso porta Capuana. Se dunque prima si evitava in ogni modo che i due viceré – entrante e uscente – apparissero insieme in pubblico, ora si ostentava questa compresenza, sminuendo la visibilità dei ministri, del governo della città e del clero locale. Il primo a introdurre la nuova prassi fu proprio il cardinal Pascual de Aragón all'arrivo di suo fratello Pedro Antonio, nell'aprile 1666⁵⁵. Lo seguirono nella cavalcata di accoglienza moltissime persone di diverso rango, e soprattutto molti nobili, tanti che quel giorno non era possibile incontrare a Napoli nessuna carrozza a sei cavalli (una tipologia che era utilizzata solo dalla più alta nobiltà).
Registra Fuidoro

L'accadimento fu regio, niente meno che se fusse figlio all'istesso re: poichè e popolari e nobili, togati e baroni, a cavallo ed in carroza, andarono ad incontrarlo. Si numerorno più di settantacinque carrozze a sei cavalli. ... cosa che non si è vista mai, nè tal modo di ricevimento di viceré.⁵⁶

⁵³ «A cada plaza toca nombrar uno, que haçen el número / de seis, uno por cada plaza, a cada embaxador le toca çien ducados por el gasto que ha de haçer y este dinero lo paga la Çiudad.» *Ibidem*.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ Non sembra del tutto casuale che don Pedro Antonio, entrato trionfalmente in città il 2 aprile, scelga di ricevere il possesso – ossia il riconoscimento come viceré da parte del Collaterale e dei seggi, attraverso la lettura della patente reale – proprio il 6 aprile, anniversario della fine della rivolta (*Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco*, cit., p. 260).

⁵⁶ I. Fuidoro, *Giornali*, II, p. 12.

Il nuovo viceré e sua moglie, all'interno della carrozza del cardinal Pascual de Aragón, attraversarono tutta la città salutando i sudditi.⁵⁷ Questa sfilata, che attraversava la capitale da est (porta Capuana) a ovest (Palazzo Reale), finì per convertirsi in una sorta di sostituzione della cavalcata per il giuramento, con il vantaggio che permetteva la visibilità solo del viceré e non dei ministri e della nobiltà, che in occasione del giuramento sfilavano secondo un preciso ordine gerarchico, che era stato ricordato anche graficamente nella pianta di Napoli di Alessandro Baratta (1627)⁵⁸. Inoltre il viceré attraversava la città in una carrozza chiusa, con meno pericoli per la sua integrità fisica e con la possibilità di ricevere omaggi, come i tipici *ramalletes* di fiori che erano soliti offrire i capitani delle ottine nella cavalcata della vigilia di san Giovanni⁵⁹.

Una volta giunti a Palazzo, sovvertendo le consuetudini, molti viceré decidevano di alloggiare nello stesso edificio dove stava preparando i bagagli il loro predecessore⁶⁰. Le due corti dovevano quindi condividere gli stessi saloni ufficiali per ricevere le visite protocollarie — di commiato o di benvenuto — dei rappresentanti dei tribunali, degli ambasciatori della città, del nunzio, dell'arcivescovo e dei nobili. Quando i viceré si scambiavano una visita pubblica apparivano entrambi sotto lo stesso baldacchino, con il viceré entrante alla destra dell'uscente⁶¹. In siffatte occasioni si verificavano momenti di familiarità inedita, in cui il viceré uscente presentava i nobili del suo seguito al suo successore, in modo da mantenere le reti clientelari tra un mandato e un altro.

Invece di orchestrare sontuose cerimonie nelle diverse sedi del potere, il nuovo protocollo per le entrate si snodava in una serie di visite a Palazzo che — riducendo e selezionando il numero di invitati — limitavano anche le pretese di precedenza e imponevano a tutti l'etichetta vicereale. Per esempio, Fuidoro dice che per il possesso a Palazzo Reale di Pedro Antonio de Aragón «concorse tutta

⁵⁷ A. Rubino, *Notitia*, III, pp. 458-459; *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco*, cit., pp. 258-261; D. A. Parrino, *Teatro eroico*, cit., III, pp. 183-184; D. Carrió-Invernizzi, *El triunfo de las imágenes*, cit., p. 248.

⁵⁸ Sulle cavalcate vicereali vd. G. Guarino, *Representing the King's Splendour*, cit., pp. 43-67.

⁵⁹ Come nel caso dell'entrata del successivo viceré, il marchese di Astorga (G. De Blasii, a cura di, *Frammento di un diario inedito napoletano*, cit., 1889, pp. 285-286).

⁶⁰ Avvenne così per l'ingresso di Pedro Antonio de Aragón (1666), del marchese d'Astorga (1672) e del conte di Santisteban (1688), *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco*, cit., pp. 258, 282, 442.

⁶¹ La nuova prassi veniva descritta nei libri del cerimoniale di corte, *ibidem*.

la nobiltà e popolo»⁶², mentre la cavalcata tradizionale per il giuramento in cattedrale, celebrata due mesi dopo, fu «molto scarsa» e non vide la partecipazione dei sette grandi ufficiali del Regno⁶³ (cariche di origine angioina, tradizionalmente affidate ai membri delle più importanti famiglie napoletane⁶⁴). La differenza è notevole se confrontata con la pomposa sfilata di guardie e carrozze, con un ordine completamente diverso da quello stabilito per i giuramenti e le cavalcate ufficiali, che accolse Pedro Antonio de Aragón al ritorno dall'ambasciata straordinaria a Roma, nel febbraio 1671⁶⁵. Questa funzione si convertì probabilmente in un riferimento per le entrate dei viceré seguenti⁶⁶.

È importante sottolineare la grande partecipazione di pubblico a siffatte innovazioni del rituale e la apparente assenza di resistenze da parte dei corpi politici che perdettero visibilità in questo cambiamento così veloce e drastico che finì per svilire il «sacramento del potere» del giuramento⁶⁷. Forse in una Napoli dove la contrattualità dell'esercizio del potere aveva perso i suoi momenti più rappresentativi (come il Parlamento) e dove gli antichi titoli di grandi ufficiali del Regno non prendevano più parte alle cavalcate, tale cerimonia doveva risultare priva di significati e non più rispondente alle necessità di una nuova élite urbana – come il ceto togato – desiderosa di acquistare una maggiore visibilità, agli occhi dei viceré e del popolo napoletano. La nuova cavalcata, che dava meno rilievo alle gerarchie sociali, permetteva anche ai non titolati di avvicinarsi al rappresentante del monarca e la concorrenza tra i sudditi provocava un aumento nel fasto della cerimonia, di cui si beneficiava direttamente l'immagine del viceré. La dialettica politica sembra quindi chiudersi attorno allo spazio del principe e allo stesso tempo – come si è osservato con il conte di Oñate – il viceré diventa più disinvolto al momento di intervenire nei rituali di diversa natura, come quando Pedro Antonio de Aragón sopprime e poi riavviò a suo piacimento le mascherate carnevalesche del 1667 o quando il cardinal Pascual de Aragón si recò al seggio di Porto (in ricordo del vincolo familiare con questa piazza) per assistere alla «padronanza» di santa Teresa.

⁶² I. Fuidoro, *Giornali*, II, p. 13.

⁶³ *Ivi*, p. 20; A. Rubino, *Notitia*, III, pp. 463-465.

⁶⁴ Sui sette ufficiali del Regno, le loro funzioni e gli attribuiti reali che portavano nelle funzioni pubbliche, vd. *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli (1535-1637)*, cit., pp. 425-427.

⁶⁵ I. Fuidoro, *Giornali*, II, pp. 187-189.

⁶⁶ Per l'entrata del viceré marchese d'Astorga, nel 1672: I. Fuidoro, *Giornali*, III, p. 11.

⁶⁷ P. Prodi, *Il sacramento del potere. Il giuramento politico nella storia costituzionale dell'Occidente*, Bologna, Il Mulino, 1992.

3.2 *Le risposte della città alla politica festiva dei viceré: il caso delle «padronanze»*

La città capitale rispose in modo differenziato di fronte alle intromissioni e alle imposizioni dei viceré. In alcuni casi si registra un silenzioso tentativo di boicottare le pratiche festive, come quando i nobili evitarono di passeggiare per largo di Palazzo negli anni del governo del conte del Castrillo, o nell'utilizzo della licenza carnevalesca per esprimere alcune critiche sulla pressione fiscale imposta dalle nuove cerimonie⁶⁸. Si tratta di occasioni sporadiche, mentre risulta costante il tentativo di un recupero dello spazio urbano attraverso l'amplificazione della religiosità civica e la riaffermazione dei riti disciplinati dal cerimoniale cittadino. Ciò conduce inevitabilmente a quella ipertrofia del cerimoniale (o dei cerimoniali) a cui si riferisce Maria Antonietta Visceglia per Roma⁶⁹. Si amplifica quindi la spettacolarità nelle strade delle feste dei santi patroni e delle devozioni locali, come quella di Gaetano Thiene, di cui si provava a promuovere la canonizzazione anche attraverso i suoi spettacolari tridui festivi⁷⁰. In questa strategia un elemento importato è il tentativo da parte dei seggi di coinvolgere la Corona nelle devozioni napoletane senza passare per la mediazione vicereale, in modo che nelle cerimonie l'immagine del re potesse essere affiancata a quella del santo cittadino, senza alcun riferimento obbligato ai viceré, i quali venivano interpellati solo in base agli interessi degli organizzatori della festa.

L'elezione di nuovi santi patroni è senza dubbio una delle manifestazioni religiose più caratteristiche del Seicento napoletano. L'identificazione della città nei suoi protettori viene trasmessa già nelle vedute della città a stampa, come la già citata di Miotte che si rifà a un modello di Giovanni Orlandi del 1611⁷¹. [fig. 1] Nell'apparato per la cavalcata della vigilia di san Giovanni del 1629 si vide invece nella «piazza dei mercanti di panni» un grande ritratto del viceré V duca d'Alba sormontato dalla figure di sei patroni: san Gennaro, primo e principale protettore di Napoli, e altri cinque santi per i quali nei sette anni del governo del duca d'Alcalá (1622-1629) si era avviato il processo di concessione del patronato⁷². [fig. 11]

⁶⁸ Cfr. *infra*, cap. 6.

⁶⁹ M. A. Visceglia, *La città rituale*, cit. pp. 41 e ss.

⁷⁰ G. Sodano, *I patronati a Napoli nel XVII secolo: i casi di San Gaetano e San Francesco Saverio*, in *Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*, a cura di G. Fiume, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 217-230.

⁷¹ E. Bellucci, V. Valerio, *Piante e vedute di Napoli*, cit., pp. 27-29.

⁷² Per la descrizione di questo settore dell'apparato: F. Orilia, *Il Zodiaco, over idea di perfezione di prencipi*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1630, pp. 256-284.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)



Fig. 11. Il viceré duca d'Alba sotto la protezione di sei patroni napoletani. Da F. Orilia, *Il Zodiaco...* (1630).

La proliferazione delle «padronanze» (prendendo in prestito un termine usato nel Seicento per indicare tali proclamazioni) si deve anche al fatto che esse erano cerimonie completamente gestite dalla città, attraverso la sua Deputazione della cappella del Tesoro di San Gennaro, che determinava la scelta e il cerimoniale da osservarsi. Queste cerimonie erano dunque il campo opportuno per la comunicazione di un messaggio civico, sebbene anche in esse si notano negli anni Quaranta delle intromissioni vicereali, colte con particolare lucidità da Francesco Capecelatro, che nei suoi *Annali* aggiunge alla notizia dell'elezione di san Domenico come patrono di Napoli e del Regno le seguenti riflessioni:

Nella nostra città, per aggradire al duca di Medina, della cui schiatta egli era, assembratisi i cavalieri del seggio di Nido crearono il glorioso san Domenico per decimoterzo

protettor di Napoli, essendo nei nostri tempi anche le cose pie e spirituali passate fra le persone claustrali dalla divozione ad una somma ambizione, in guisa tale che, essendo stata la città per lungo spazio di anni con sette santi protettori, in meno spazio di dieci anni se ne sono fatti più di altrettanti, volendo ciascun religioso porvi il suo santo, la qual cosa, benchè pia e santa in apparenza, ricopia nondimeno notabil vanità e leggierenza di chi il procacciava e di chi il faceva, dando a vedere che anche ai santi gloriosi del Paradiso giovava l'autorità e il favore umano.⁷³

Tali osservazioni, relative al 1640, saranno confermate dalle numerose elezioni successive che portarono nel corso della seconda metà del Seicento 24 nuovi santi nel pantheon napoletano per dare espressione ai diversi gruppi di potere della città⁷⁴.

Come ogni momento con valenza identitaria, il processo di richiesta e proclamazione dei nuovi patroni rifletteva diversi aspetti della società napoletana del tempo: la concorrenza tra gli ordini religiosi, il confronto tra i seggi, la politica devozionale degli arcivescovi, il bisogno di dare risposta al senso d'angoscia collettivo dovuto a epidemie, eruzioni, carestie e terremoti. Le quattro padronanze descritte da Andrea Rubino – per i santi Francesco Saverio, Teresa d'Avila, Antonio di Padova e Filippo Neri – presentano queste diverse caratteristiche. La cerimonia di presentazione del nuovo patrono viene spesso indicata con il nome di “possesto” perché consisteva in un'entrata trionfale della statua d'argento del nuovo santo nella cappella del Tesoro di San Gennaro, che raccoglie tutti i simulacri e le reliquie dei protettori della città. La funzione coinvolgeva tutti gli strati della popolazione ed era, chiaramente, un gran evento propagandistico per il gruppo che aveva sostenuto l'elezione. La dichiarazione del patronato assicurava infatti un aumento dei devoti (e di entrate), come indica anche la relazione della cavalcata di san Giovanni del 1629: «col titolo della nuova Padronanza del Santo il concorso della gente devota verso di lui è fatto maggior, e più fervoroso»⁷⁵. La cerimonia si svolgeva in diversi luoghi e in più momenti ed era scandita da un'autentica liturgia delle statue, accompagnate dalla reliquia del santo. La chiesa principale che promuoveva il culto del nuovo patrono (in genere la casa madre dell'ordine a cui era appartenuto il santo) riceveva la “visita” della statua

⁷³ F. Capecelatro, *Degli annali della città di Napoli. 1631-1640*, Napoli, Reale, 1849, pp. 181-182.

⁷⁴ J.-M. Sallmann, *Santi barocchi*, cit.

⁷⁵ F. Orilia, *Il Zodiaco*, cit., p. 284.

di san Gennaro – rappresentante di tutti i patroni – che portava la notifica della stipula del contratto («instrumento») che dichiarava la padronanza in presenza del notaio della città⁷⁶. Alla lettura pubblica del testo, seguiva il canto del *Te Deum*. Il giorno successivo la statua di san Gennaro e quella del nuovo patrono – che sfilava alla sinistra del patrono principale – erano sorrette dai padri della medesima chiesa e si incamminavano in processione sotto un pallio portato dai deputati della cappella del Tesoro, accompagnate dalle altre statue dei patroni e da un lungo seguito di religiosi. Le decorazioni più spettacolari si vedevano presso la chiesa del nuovo patrono e intorno ai seggi, che facevano a gara fra loro nella creazione dei migliori allestimenti.

La prima elezione del secolo è quella di san Tommaso d'Aquino nel 1605, sostenuta dal seggio di Nido a cui apparteneva la nobile famiglia dei d'Aquino⁷⁷, seguirono san Francesco di Paola, santa Patrizia e i beati Andrea Avellino e Giacomo della Marca⁷⁸. Il rapido aumento del numero dei “compatroni” e la diffusione del fenomeno in tutti i centri del Regno vennero disciplinati da un decreto di Urbano VIII del 1630 (*Decretum pro patronis in posterum eligendis*) che stabilì i tempi e le modalità delle elezioni. La scelta di un nuovo patrono doveva essere approvata dai rappresentanti cittadini, dal clero e dal vescovo, il quale trasmetteva la proposta alla Sacra Congregazione dei Riti. Inoltre non era possibile eleggere patroni non canonizzati, come era avvenuto con Andrea Avellino e Giacomo della Marca⁷⁹.

Il processo fu lunghissimo nel caso di sant'Antonio di Padova, raccontato in un saggio di Giuseppe De Blasiis del 1895, che utilizza a piene mani la testimonianza della *Notitia* in cui si riproducono i testi ufficiali prodotti dalla sede papale⁸⁰. La padronanza era stata richiesta già nel 1628, nel Parlamento suc-

⁷⁶ Nei protocolli dei notai della città si trova riferimento a queste funzioni, per esempio per la padronanza di santa Teresa e la ricezione della sua statua con la reliquia nella cappella del Tesoro vd., ASN, Notai del Seicento, scheda 453, Silverio Tonelli, prot. 28, ff. 44r-48r.

⁷⁷ Sulla padronanza di san Tommaso d'Aquino vd. G. Galasso, *Ideologia e sociologia del patronato di san Tommaso d'Aquino su Napoli (1605)*, in *Per la storia sociale e religiosa del mezzogiorno d'Italia*, cit., II, pp. 213-249.

⁷⁸ Sul patronato di san Francesco di Paola: G. Sodano, *Ipotesi politiche sull'elezione di San Francesco di Paola a patrono di Napoli (1625-1629)*, in *San Francesco di Paola e l'ordine dei Minimi nel Regno di Napoli (secoli XV-XVII)*, a cura di F. Senatore, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2007, pp. 125-141.

⁷⁹ J.-M. Sallmann, *Santi barocchi*, cit., p. 86.

⁸⁰ G. De Blasiis, *Aneddoti di storia napoletana. Il cappuccio di Sant'Antonio*, cit.

cessivo al terremoto del 1627 in cui furono promossi diversi santi, e infatti la sua immagine compare nell'apparato della vigilia di san Giovanni descritto da Orilia⁸¹. Tuttavia, non fu possibile celebrare il suo ingresso nella cappella della cattedrale a causa di un litigio tra frati cappuccini e conventuali sulla forma dell'abito che doveva mostrare la statua del santo⁸². In un primo momento il papa Urbano VIII, fratello del cappuccino Antonio Barberini, si schierò a favore dei frati riformati, ma il suo successore Innocenzo X nel 1646 concesse un breve che ratificò il possesso a favore dei conventuali. L'entrata del busto d'argento del santo vestito da conventuale nella cappella del Tesoro provocò questa volta le reazioni del fratello cappuccino dell'arcivescovo, Francesco Maria Filomarino, che chiese al cardinale di impugnare il decreto pontificio sostenendo che non tutti i seggi erano favorevoli alla padronanza e che la statua portata dai conventuali era ancora priva della reliquia. La statua ritornò nella casa conventuale di San Lorenzo Maggiore, ma durante la rivolta del 1647, approfittando della situazione e dell'appoggio del seggio del Popolo, si celebrò un vero e proprio possesso «con solenne Processione di numerosa gente con torce accese nelle mani»⁸³. Il lungo litigio, raccontato come un aneddoto faceto dal De Blasiis, celava i giochi di forze tra i rami dell'ordine, le influenze dei filobarberiniani a Napoli (come i Filomarino), e la tensione tra seggi e arcivescovo, che approfittò della fine della rivolta per attuare la sua repressione simbolica, rimuovendo la statua dalla cappella, per conservarla nella sagrestia della cattedrale in attesa che i cappuccini ottenessero «una bellissima statua d'argento del santo con habito di cappuccino» e iniziassero a chiedere l'intervento del nuovo papa Alessandro VII⁸⁴. Nel frattempo, anche

⁸¹ I santi patroni apparvero non solo nel ritratto del viceré presso l'arco della Pietà, ma anche individualmente, accompagnati da dei versi encomiastici del santo e del viceré. Nel caso di sant'Antonio si trovarono i seguenti versi «Tra' Numi difensori / De la Partenopee Rege pendici / Eletto io son co' tuoi fatali auspici, / Si dureranno eterne / Mentre, ch'io regno à le magion superne: / E mentre tu correggi / La Sirena gentil con giuste leggi; / Sarem due Antoni, e sarà pari il Zelo; / Tu difensore in Terra, & io nel Cielo», F. Orilia, *Lo Zodiaco*, cit., 1630, p. 278 (il duca d'Alba si chiamava Antonio Álvarez de Toledo).

⁸² De Blasiis presenta la grande produzione di testi in cui si cercò di dimostrare la forma originaria del cappuccio, come le «Undici dimostrazioni della vera forma dell'habito istituita dal Padre San Francesco» (G. De Blasiis, *Aneddoti di storia napoletana*, cit., p. 338, nota 3).

⁸³ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 15; C. Tutini, M. Verde, *Racconto della sollevazione di Napoli accaduta nell'anno MDCXLVII*, a cura di P. Messina, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1997, pp. 105-108.

⁸⁴ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 19. La questione arrivava nel 1652 anche al Consejo de Estado, senza trovarvi alcuna soluzione, AGS, Estado, leg. 3276, doc. 4, «Relación de lo que sucedió

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

il viceré conte di Oñate attuava un suo controllo sul culto del santo, recandosi con un seguito di carrozze di nobili nel 1650 presso la cappella di San Lorenzo Maggiore per celebrarne la festa:

Lunedì, giorno di Sant'Antonio da Padua, Sua Eccellenza si compiacque trasferirsi in carrozza col Signor Marchese di Sant'Eramo menando seco gran quantità di Carozze, à visitare la Cappella di quel Santo nella Chiesa di San Lorenzo, ove intervenne gran quantità di Popolo, mentre si cantò il Si queris miracula con quattro chori di musici, melodia, che rese meraviglia à gli ascoltanti.⁸⁵

Solo nel giugno 1666 la Sacra Congregazione dei Riti confermò il breve del 1647 ma nemmeno questo decreto fece desistere il cardinale che convocò i seggi perché votassero di nuovo e tutti, eccetto Nido, espressero la loro preferenza per la statua dei conventuali. Solo pochi mesi dopo la morte dell'arcivescovo i conventuali di San Lorenzo (chiesa che custodiva nella cappella Cacace un dipinto miracoloso del santo, presso il quale si tenevano tutti gli anni le feste con l'ufficio dell'ottava⁸⁶) celebrarono il passaggio dalla sagrestia alla cappella del Tesoro, con la lettura dell' «instrumento» e la ricezione di san Gennaro che questa volta gli venne incontro sulla porta della cappella⁸⁷. Si approfittò per completare il largo *iter* di questa padronanza, a quarant'anni dall'invio della prima proposta, del clima catastrofico dell'inverno del 1667, quando le piogge incessanti si prolungarono per settimane e il Carnevale si bloccò per dare spazio ai riti penitenziali. Come in ogni periodo di sciagure, le statue dei patroni con le loro reliquie si trovavano tutte esposte nella cappella, dove l'entrata di sant'Antonio – in una cerimonia che non uscì dalla chiesa cattedrale – fu intesa come un rinforzo della loro azione di patrocinio. I conventuali non evitarono i diverbi nemmeno dopo aver conquistato questa piccola vittoria. Infatti diedero subito vita a un problema di precedenza, pretendendo

en 19 de sept.e deste año 1652 en el Arzobispado desta ciudad de Nápoles sobre la estatua de S. Antonio de Padua», cit. in G. Mrozeck, *Ascanio Filomarino*, cit., p. 190, nota 63.

⁸⁵ ASM, Avvisi e Notizie dall'Estero, b. 41, Napoli, 14 giugno 1650. Vd. Appendice documentaria 5. Sulla cappella Cacace: F. Lofano, *Sincretismo e unità delle arti: la cappella Cacace-de Caro in San Lorenzo Maggiore a Napoli alla luce di nuovi documenti*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 40, 2011-2012 (2016), pp. 241-287.

⁸⁶ A questa festività assisteva anche il viceré con il suo seguito, in quanto inserita nel calendario festivo della corte, *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco*, cit., p. 170.

⁸⁷ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 24. Dice Rubino che la statua di san Gennaro concesse a quella di sant'Antonio «l'onore della mano destra».

che al loro santo fosse riconosciuta l'antichità sui nuovi patroni Teresa d'Avila e Francesco Saverio, in osservanza dell'antiorità della prima elezione di Antonio di Padova⁸⁸. Tale pretesa rivela che i frati conventuali volevano simbolicamente affermare la loro antichità anche rispetto agli ordini nati dalla riforma cattolica, come i carmelitani scalzi di santa Teresa e i gesuiti di san Francesco Saverio.

Dalla lettura del lungo racconto di Rubino sembra che in questa occasione non ci furono decorazioni per le strade, poiché non ci fu nessuna processione e tutto si tenne nel contesto di una situazione di emergenza. Le decorazioni vennero tralasciate anche per la proclamazione successiva di san Filippo Neri, protettore del clero napoletano⁸⁹, questa volta eletto per volontà dei padri oratoriani della chiesa dei Girolamini. Come nel caso di sant'Antonio la padronanza era stata già «acclamata» nel 1628 e da tempo erano state sbrigiate le pratiche relative presso la Sacra Congregazione dei Riti, ma l'ufficializzazione del patronato venne incoraggiata solo nel 1668 dal nuovo arcivescovo, cardinal Caracciolo «trovato in ciò favorevole, et molto inclinato»⁹⁰.

La profusione di apparati sarà invece l'elemento centrale delle pagine dedicate dalla *Notitia* alle padronanze di san Francesco Saverio e santa Teresa d'Avila, descritte nella cronaca secondo il modello della completissima relazione a stampa di Giulio Cesare Capaccio per la concessione del patronato a san Francesco di Paola nel 1626⁹¹. In questo testo gli apparati vengono illustrati (strada per strada e seggio per seggio), secondo il percorso della processione che si mosse dalla casa dei minimi di San Luigi di Palazzo; anche la cerimonia è descritta con attenzione e si riportano i testi legali del patronato.

⁸⁸ Le loro lamentele non ebbero successo e sant'Antonio entrò come sedicesimo, e ultimo, patrono della città (*ivi*, c. 25). Un'altra celebre questione di precedenza, per il nono posto nella lista dei compatroni, contrappose per 10 anni santa Patrizia (benedettina) al beato Andrea Avellino (teatino), vd. J.-M. Sallmann, *Santi barocchi*, cit., p. 85.

⁸⁹ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 121.

⁹⁰ Riporta Lorenzo Loreto che il cardinal Caracciolo «nel viaggio [da Roma a Napoli] fu scampato dal pericolo della vita mercè e intercessione di San Filippo Neri onde fu autore che il detto Santo fosse stato eletto Padrone di questa città siccome lo era del Clero fin dal 1626», L. Loreto, *Memorie storiche de' Vescovi ed Arcivescovi della santa chiesa napoletana da Santo Aspreno insino all'atual Arcivescovo don Filippo Giudice Caracciolo*, Napoli, de Bonis, 1839, p. 192. La funzione fu integrata poche settimane dopo dalla consacrazione della grande chiesa dei «Gelormini», «per magnificenza una delle principali di Napoli», officiata dall'arcivescovo il 18 maggio (*ivi*, c. 123).

⁹¹ G. C. Capaccio, *Descrittione della padronanza di S. Francesco di Paola nella città di Napoli*, Napoli, Egidio Longo [1631].

La lunga descrizione delle decorazioni montate per la concessione del patronato a santa Teresa è un esempio pregevole dell'interesse di Rubino per gli apparati ed è una fonte particolarmente utile, in assenza della relazione a stampa della cerimonia⁹². Anche nel caso della santa di Avila, la prima proposta di elezione venne avanzata nel 1628 nel corso del Parlamento che acclamò diversi nuovi patroni, ma «per esser molti, acciò non fusse mancata la devotione à gl'altri Santi Padroni antichi, il Pontefice Urbano VIII, che in quel tempo reggeva la Chiesa, non volle concedere il suo beneplacito»⁹³. L'azione venne ripresa per iniziativa del conte di Peñaranda, fervente devoto di santa Teresa, che richiese direttamente a Alessandro VII, attraverso il cardinal de Aragón, allora ambasciatore a Roma, la ratifica della padronanza. Il beneplacito papale arrivò nel febbraio 1664 ma il viceré non poté assistere alle celebrazioni per il possesso, fissato per il 15 novembre, a causa della sua partenza da Napoli nel settembre di quell'anno⁹⁴. Come nel caso di san Domenico di Guzmán, e come si vedrà a fine secolo per san Francesco Borgia (promosso dalla viceregina, discendente del santo⁹⁵) i viceré potevano indirizzare – mai imporre – la padronanza, in appoggio a una devozione già presente.

La processione partì dalla casa dei padri scalzi di Santa Teresa ai Regi Studi⁹⁶ e le decorazioni furono anche questa volta, secondo Rubino, «le più sontuose machine, superbi apparati, et erudite compositioni si fussero mai viste in Napoli

⁹² A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 245-284.

⁹³ *Ivi*, c. 246. Sull'aumento dei patroni posteriore al 1627 vd. J.-M. Sallmann, *Il santo patrono cittadino nel '600 nel Regno di Napoli e in Sicilia*, in *Per la storia sociale e religiosa del mezzogiorno d'Italia*, cit., II, pp. 187-210: 189, nota 5. Proprio nel 1628 furono stampati a Napoli tradotti in italiano «alcuni brevi ma utilissimi et devotissimi trattati spirituali della gloriosa Vergine e Madre santa Teresa di Giesù». Sulla diffusione delle opere di santa Teresa a Napoli vd. E. Sánchez García, *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Firenze, Alinea Editrice, 2007, pp. 77-92.

⁹⁴ La notizia dell'arrivo dell'autorizzazione da Roma è riportata da un avviso modenese. Vd. Appendice documentaria 5. ASM, Avvisi e Notizie dall'estero, b. 55. Avviso del 19 febbraio 1664.

⁹⁵ I. Mauro, *La diffusione del culto di san Francesco Borgia a Napoli tra feste pubbliche e orgoglio nobiliare*, in «Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians», 4, 2012, pp. 549-560.

⁹⁶ *Ivi*, c. 247. L'assegnazione della cerimonia alla chiesa di Santa Teresa e non all'importante casa «calzata» del Carmine Maggiore fu causa di un litigio tra i rami dell'ordine carmelitano. Il Carmine Maggiore sosteneva che non era opportuno portare le reliquie dei patroni fuori le mura della città ma alla fine accettò la decisione di attribuire ai padri calzati il privilegio di trasportare la statua della santa dal Tesoro alla chiesa di Santa Teresa in occasione della sua solennità (*ibidem*).

per il passato»⁹⁷, secondo il *topos* delle relazioni festive. Nella strada che portava alla chiesa si vide una piramide che riecheggiava la guglia di san Gennaro, ma con un più denso contenuto allegorico e davanti alla chiesa fu eretto un ampio teatro con due archi trionfali, simile a quello che si montava nella Sellaria per la festa del Corpus Domini. Nei due archi si mostrava un insolito accostamento alla mitologia, in cui la mistica di Avila veniva rappresentata come una Minerva cristiana in immagini bizzarre che fondevano iconografia religiosa e profana, come la seguente:

stava con bel modo disegnata Santa Teresa, assisa avanti d'un boffettino con varii libri d'intorno, et un Angelo assistente, quale Santa infusa del Celeste Spirito, che li sovrastava, componeva opere celestiali et Pallade unita con Venere et Giunone, ammirandola, li faceva dono di quel pomo, dato nella lor contesa da Paride all'istessa Venere; et i versi, et Iscrizione erano: En dat Coelesti Pallas Tritonia Pomum; / Huic ti iudicio cedere disce Paris⁹⁸.

La scelta della tematica mitologica si spiega con la volontà di rievocare la tipologia degli archi trionfali, e infatti queste scene erano raffigurate in medaglioni che ricordavano i rilievi che decoravano gli archi degli imperatori romani. Più giustificate, ma altrettanto stridenti in questo contesto antichizzante, erano le statue di santi carmelitani poste in nicchie ai lati dei medaglioni. Per complicare il discorso celebrativo, nelle lunghe iscrizioni in latino che pendevano dagli archi si aggiungevano gli elogi al cardinal de Aragón. Questi scelse di assistere alla processione della padronanza presso il seggio di Porto, dove era registrata la casa d'Aragona, alla stregua degli altri nobili napoletani⁹⁹. I riferimenti all'antichità continuavano nelle architetture dipinte sui telari che circondavano il teatro posto nello slargo della chiesa: nella tela posta di fronte all'ingresso c'era un anfiteatro, con grade, colonne e statue che rappresentavano le virtù della santa, con al centro un poco consono monumento equestre del cardinal vicere¹⁰⁰. Nei dipinti

⁹⁷ *Ivi*, c. 248.

⁹⁸ *Ivi*, c. 253. Per la descrizione degli archi: *ivi*, cc. 250-253. Sulla rappresentazione di Santa Teresa d'Avila come Minerva: E. K. Rowe, *The Spanish Minerva: Imagining Teresa Of Avila As Patron Saint In Seventeenth-Century Spain*, in «Catholic Historical Review», 92-4, 2006, pp. 574-596.

⁹⁹ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 283.

¹⁰⁰ *Ivi*, c. 254.

posti ai lati, fino alla facciata della chiesa, tra nove archi sormontati dalle statue delle muse, c'erano allegorie diverse in omaggio alla santa: raffigurata mentre protegge la sirena Partenope, spegne il Vesuvio, riceve l'omaggio da Apollo e le nove muse, chiude il tempio di Giano¹⁰¹. Le decorazioni continuarono all'interno della chiesa (che «comparve tanto maestosa, che fè instupidire tutti quelli ne furono spettatori»), dove si abbandonò la consuetudine degli apparati di stoffe per una profusione di decorazione in «carta spruzzata à oro et intagliata» per rappresentare foglie, fiori, rose e teste di cherubini e festoni da cui pendevano numerose iscrizioni¹⁰². Sul cornicione della navata si alternavano emblemi e putini che reggevano gli stemmi della città e dell'ordine carmelitano. Dal soffitto pendevano tre grandi gonfaloni dipinti con «la Madre di Dio, et San Giuseppe che sposavano la Santa»¹⁰³, la ricezione di Teresa tra i patroni napoletani e l'incoronazione della santa, rappresentata in un dipinto offerto dal seggio del Popolo.

La processione passava attraverso gli altari allestiti presso le sedi dei seggi, a cui collaborarono, fornendo idee per il programma decorativo e prestando pezzi per gli apparati di argenteria, diverse comunità religiose napoletane¹⁰⁴. I seggi ampliarono le loro sedi con teatri, tempietti e padiglioni esterni, e chiamarono cori di musicisti per accompagnare il passaggio della processione¹⁰⁵.

Le immagini più frequenti che si videro negli apparati delle strade furono le rappresentazioni dell'estasi della santa e la sua accoglienza da parte dei nuovi patroni (dipinta anche in una grossa tela appesa al centro della facciata della cattedrale), che costituiva l'immagine tipica degli apparati delle padronanze. I

¹⁰¹ Per la descrizione di questi quadri *ivi*, cc. 257-264.

¹⁰² *Ivi*, cc. 264-271.

¹⁰³ *Ivi*, c. 273. In realtà si tratta della visione del 15 agosto 1561, raccontata nelle memorie della santa, in cui ricevette un *toison* di diamanti dalla Vergine e un manto bianco da san Giuseppe (Teresa de Jesús, *El libro de la vida*, Madrid, Lumen, 1987, pp. 399-400). L'episodio godette di una ricca tradizione iconografica sia in Spagna che in Italia.

¹⁰⁴ I conventuali di San Lorenzo Maggiore aiutarono a decorare il seggio di Montagna, i teatini di San Paolo quello di Nido, i gesuiti quello di Porto, i barnabiti quello di Portanuova, i teatini dei Santi Apostoli il seggio di Capuana e di nuovo i gesuiti per la piazza della Sellaria del seggio del Popolo (per le descizioni A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 276-281). Vd. il pagamento al maestro d'ascia Vincenzo Grieco per «l'impalizzata della piazza del fedelissimo popolo nella strada della Sellaria nel loco solito come pure fare l'ossatura dell'altare che passano li padri gesuiti in detta strada per la festa di santa Teresa», E. Nappi, *Antiche feste napoletane*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2001*, Napoli, Electa, 2002, pp. 76-90, num. 27.

¹⁰⁵ In particolare il seggio di Capuana non poté accogliere l'apparato «per trovarsi ruvinato il soffitto» della sua sede (A. Rubino, *Notitia*, III, c. 281).

teatini di San Paolo fecero «indorare tutti quei marmi della porta maggiore della lor chiesa» (ossia il fronte dell'antico tempio dei Dioscuri, che sarebbe poi andato distrutto nel terremoto del 1688) e sotto un padiglione di tela d'oro posero una statua di santa Teresa tra quelle dei due santi principali dell'ordine: Andrea Avelino – già compatrono di Napoli – e Gaetano Thiene, che i teatini presentavano da anni come protettore *de facto* della città¹⁰⁶. L'ordine provò ad attribuire al Thiene la fine della pestilenza del 1656¹⁰⁷, ma i suoi sforzi furono ostacolati non solo dal già citato decreto del 1630, che sbarrava il cammino del patronato prima della canonizzazione, ma anche dalla competizione dei gesuiti, che imposero con successo il culto dei loro santi a Napoli¹⁰⁸.

La padronanza di san Francesco Saverio, nel 1657, fu una delle vittorie della Compagnia in questa concorrenza tra i due ordini. Con questa elezione i gesuiti si aggiudicarono i fervori dei primi ringraziamenti per la scampata pestilenza, dimostrando «la protezione del Santo in liberar la Città dalla peste»¹⁰⁹. In una relazione della peste inviata da Napoli il 10 giugno 1656 si parla proprio di questa gara tra religiosi per attrarre i voti pronunciati dalla città:

Ogni religioso poi vuole che li Deputati faccino voto al loro santo, et io credo, che se la città l'avrà soddisfar tutti li bisognerà soffrire per molti anni la carestia. Ma io fo conto che questi voti siano fatti in mare, et à dirla io un giorno dissi ad un deputato che desiderava sapere, se era loro pensiero di mettere sottosopra il paradiso, acciò che li santi habbiano a contrastare poi chi di loro è stato il liberatore.¹¹⁰

Nei giorni in cui Napoli era ancora devastata dal contagio, i gesuiti sostennero il culto di Francesco Saverio, che aveva salvato dalle epidemie diversi centri orientali visitati nelle sue missioni evangelizzatrici e aveva liberato dalla pestilenza le città indiane di Manar e di Goa, dove venne trasportata la sua salma nel

¹⁰⁶ La descrizione dell'apparato è *Ivi*, cc. 276-277.

¹⁰⁷ E. Mancini, *San Gaetano Thiene e la peste del 1656*, Napoli, s. n., 1956.

¹⁰⁸ Sulla competizione tra i due ordini nel Seicento vd. G. Sodano, *I patronati a Napoli nel XVII secolo*, cit.; M. Campanelli, *Le feste di San Gennaro a Napoli*, cit.

¹⁰⁹ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 262.

¹¹⁰ *Relatione della Peste di Napoli fatta li 10 Giugno 1656*, BL, mss. 8670, f. 24r. Si tratta di una delle molte relazioni del contagio inviate da Napoli, sembra una seconda versione di quella della Biblioteca Nazionale di Napoli pubblicata in G. De Blasiis, a cura di, *Relazione della pestilenza*, cit. (BNN, Ms. Brancacciano III E 9).

1552¹¹¹. Gli eletti e i dodici deputati per la Salute nominati per affrontare i problemi dell'epidemia¹¹², con una cerimonia privata, accettarono l'ingresso della statua del santo nella cappella del Tesoro e strinsero il voto di celebrare la nuova padronanza dopo la fine della pestilenza con una gran processione¹¹³. Il santo era stato relazionato al contagio anche dal miracoloso sbiancarsi del suo volto ritratto nel quadro del Gesù Nuovo, prodigio accaduto nel maggio del 1653 che fu interpretato da molti come un segnale dell'avvicinarsi della tragedia¹¹⁴.

Conclusa la pestilenza si attese la solennità di san Francesco Saverio dell'anno successivo (2 dicembre 1657) per la celebrazione delle grandi feste, ricordate anche da una concisa relazione a stampa¹¹⁵. Il libretto si presenta come un breve racconto «per sodisfar in tanto alla lodevole curiosità di molti» in attesa di «una stabile memoria» per la quale si faranno «intagliare in rame i disegni così delle machine, come delle pitture, e con mettere in istampa i componimenti, raccogliendo poi tutto in un giusto volume»¹¹⁶. Il breve testo presenta interessanti informazioni sulle decorazioni allestite per la padronanza che furono in buona parte danneggiate da una tempesta alla vigilia della processione.

La spettacolare facciata effimera del Gesù Nuovo, distrutta da un fulmine prima della padronanza, era ricoperta di grandi tele dipinte da Andrea De Lione e Onofrio de Marino¹¹⁷. Quest'ultimo si occupò delle decorazioni a finto marmo dell'intera facciata che accoglieva al centro, in tre grandi archi, dei dipinti giganti

¹¹¹ Inoltre nel 1631 era stato ritenuto tra i salvatori della città di Bologna dalla peste (*Relatione delle solennità fatte in Napoli in honore di San Francesco Saverio, Apostolo delle Indie, con l'occasione del possesso preso dalla Padronanza di questa città*, Napoli, Luc'Antonio di Fusco, 1657, p. n.n.).

¹¹² Si parla della formazione della Deputazione in B. Capasso, *Catalogo ragionato*, cit., II, p. 119 e parte III (a cura di R. Parisi, Napoli, Giannini, 1920).

¹¹³ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 263.

¹¹⁴ A. Della Porta, *Causa di stravaganze*, cit., f. 139r. Vd. *supra*, cap. 3.1. Il prodigio del volto risplendente del santo si era verificato anche nella vita di sant'Ignazio di Loyola (vd. stampa 35 della vita incisa da Rubens e Barbé: P. P. Rubens, J. B. Barbé, *Vida de San Ignacio de Loyola en imágenes*, a cura di A. M. Navas Gutiérrez, Granada, 1992 (Iª ed. 1609) e J. Ramos Domingo, *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca. Ribadaneira-Rubens-Barbé-Conca*, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2003, pp. 109-113).

¹¹⁵ *Relatione delle solennità*, cit.

¹¹⁶ *Ibidem*. Non sono riuscita a rintracciare alcun esemplare di questa relazione, che probabilmente non fu mai pubblicata.

¹¹⁷ Il nome dei due artisti compare in alcuni pagamenti pubblicati da Nappi (E. Nappi, *I Gesuiti a Napoli: nuovi documenti*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2002*, Napoli, Electa, 2003, pp. 111-133: 116, numm. 10-11).

realizzati con tutta probabilità dal De Lione: in uno si vedeva il santo mentre fermava il braccio dell'angelo della morte, nel secondo il nuovo patrono con la faccia luminosa che appare per consolare il fiume Sebeto e la sirena Partenope e nell'ultimo le allegorie delle città salvate dal santo (Manar, Goa, Napoli e Bologna) che si recavano a rendere grazie al loro protettore¹¹⁸. Il volto risplendente del nuovo patrono («una luce celeste, che spiccatasi dal volto del nostro Santo incominciava à cacciar via le furie, e dileguar la tempesta»¹¹⁹) era un chiaro riferimento al prodigio del 1653¹²⁰.

Nel coronamento della facciata c'erano le immagini dei santi Gennaro, Rosalia e Francesco Saverio ai piedi dell'Immacolata, la stessa composizione che sarebbe stata dipinta sulle porte di Napoli per sciogliere un altro voto pronunciato dalla città durante l'epidemia¹²¹. Intorno alla chiesa del Gesù si montò poi un recinto con 33 archi sormontati da una balaustrata (analoga a quella allestita fuori la chiesa di Santa Teresa) in cui si mostrava la forza di san Francesco Saverio come «domatore de' pubblici mali». Come in tutte queste rappresentazioni collettive, l'esecuzione della festa venne ostacolata da numerosi litigi, sia all'interno dei seggi, che fra i canonici della cattedrale. Per questa ragione il seggio di Nido decise di non presentare nessun apparato per il passaggio della processione, sebbene alla fine fu comunque apprestato un ricco altare per iniziativa spontanea di alcuni cavalieri¹²². In questa macchina si vedeva il santo in piedi su una nuvola che difendeva la città, secondo un'iconografia che divenne popolarissima negli anni successivi all'epidemia¹²³. L'intervento del nuovo patrono per la salvezza di Napoli si vide anche presso il seggio di Portanova, dove il santo resuscitava la sirena Partenope dalle acque del golfo¹²⁴, e nella macchina eretta dal seggio del Popolo, in cui si rievocò un miracolo in cui il santo mise in salvo un ragazzino caduto in mare nel corso di un naufragio¹²⁵.

¹¹⁸ *Relatione delle solennità*, cit., pp. n.n.

¹¹⁹ *Ibidem*.

¹²⁰ Come è stato commentato nel primo capitolo (vd. *supra*, par. 1.4) Andrea Rubino fu uno dei testimoni del "miracolo".

¹²¹ *Ibidem*. Quest'immagine era anche impressa sui 29 stendardi offerti dalle ottine al santo in una processione che si tenne nel corso dell'ottava della festa (A. Rubino, *Notitia*, I, c. 275).

¹²² *Ivi*, c. 274.

¹²³ Cfr. *infra*, par. 5.3.

¹²⁴ I pagamenti per l'altare di Portanova, disegnato da Dionisio Lazzari, sono in E. Nappi, *Antiche feste napoletane*, cit., p. 85 numm. 97-100.

¹²⁵ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 274-275.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

Negli altri altari montati per le strade di Napoli, il santo venne rappresentato in abiti da pellegrino per ricordare la sua opera evangelizzatrice, sottolineata nel seggio di Porto, dove san Francesco Saverio fu raffigurato in mezzo alle colonne d'Ercole sormontate dall'impresa di Carlo V *Plus Ultra*, «additando che il santo era passato più avanti delle colonne d'Ercole per portarvi il nome di Gesù»¹²⁶. I domenicani ricordarono invece i compatroni della città appartenenti al loro ordine, san Tommaso d'Aquino e san Domenico, raffigurati in atto di accogliere il nuovo protettore. L'insieme dei patroni guidato da san Gennaro, «tutte statue di rilievo», in atto di ricevere san Francesco Saverio, fu disposto invece nell'altare dei teatini¹²⁷.

3.3 *Il voto all'Immacolata Concezione e la festa del 1659*

Due anni dopo il possesso di san Francesco Saverio, la grande festa di ringraziamento offerta all'Immacolata Concezione del 1659, fu l'altra celebrazione che sancì la fine della peste. Quando nella primavera del 1656 la pestilenza iniziò a mietere migliaia di vittime al giorno¹²⁸ i napoletani si ricordarono delle profezie di suor Orsola Benincasa che durante tutta la sua vita, ma specialmente nei suoi ultimi giorni, aveva preannunciato un'imminente disgrazia se la città non avesse iniziato un cammino di penitenza. La conversione dei napoletani, secondo una visione avuta da questa venerabile nel 1584, sarebbe iniziata con la costruzione di un eremo di suore dedicato all'Immacolata, da lei fondato sulle pendici della collina di Sant'Elmo¹²⁹.

¹²⁶ *Ivi*, c. 274.

¹²⁷ *Ivi*, cc. 272-273. La descrizione di questi altari è anche in *Relatione delle solennità*, cit., pp. n.n.

¹²⁸ Per le dimensioni della catastrofe umanitaria provocata dall'epidemia, difficilissime da stimare già per i contemporanei, vd. S. De Renzi, *Napoli nell'anno 1656, ovvero documenti della pestilenza che desolò Napoli nell'anno 1656, preceduti dalla storia di quella tremenda sventura*, Napoli, Domenico de Pascale, 1867 e I. Fusco, *Peste, demografia e fiscalità*, cit. ed Ead., *La grande epidemia. Potere e corpi sociali di fronte all'emergenza nella Napoli spagnola*, Guida, Napoli, 2017.

¹²⁹ Sull'esperienza mistica di suor Orsola vd. V. Fiorelli, *Cupio dissolvi. Destini di donne tra profetismo e ascesi monastica*, in *Donne e religione a Napoli. Secoli XVI-XVIII*, a cura di G. Galasso, A. Valerio, Milano, Franco Angeli, 2001, pp. 210-237: 212-216; circa la visione "fondazionale" del monastero cfr. C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., IV p. 623.

Vi erano certo altre colpe imputabili alla condotta degli abitanti della capitale, come per esempio le violenze della passata rivolta¹³⁰, ma l'idea che quell'eremo (fortemente osteggiato da chi dimorava nelle abitazioni e nelle case religiose della zona) si trovasse ancora incompleto a quasi quarant'anni dalla morte di suor Orsola (1618), diede luogo a un'opera di costruzione popolare del ritiro, in cui tutta la città salì in processione per la collina, carica di pietre e di materiale edilizio di ogni sorta. Pare che anche il viceré e la sua famiglia presero parte a queste manifestazioni pubbliche, che non ebbero altro effetto che far diffondere il morbo più velocemente tra la moltitudine di fedeli¹³¹.

A metà giugno la situazione si aggravò ulteriormente, così la Deputazione per la Salute e i sei eletti decisero di pronunciare un voto presso l'altare dell'Immacolata Concezione fatto erigere da suor Orsola, rivolgendosi sia alla Vergine che ai santi:

Fecero solenne e pubblico voto, confermato in nome della intera città, di sostenere costantemente, ed ogni volta che ne venisse l'occasione l'Immacolato Concepimento di Maria Sempre Vergine, ed operare tutt'i mezzi per ottenere dal Sommo Pontefice, che la festa dell'Immacolata Concezione sia imposta per precetto alla chiesa universale con la precedente vigilia: e se tanto non si potesse ottenere, almeno che tal precetto sia imposto alla città di Napoli ed al Regno ed a tutte le regioni sottoposte al re cattolico¹³².

La città «ricorsa a chi Concetta senza macchia, còl Dominio che hà nel Cielo per esser Madre di Dio, poteva placare il suo figlio sdegnato»¹³³ ripeteva in tal modo quanto era avvenuto durante la pestilenza del 1575, quando i napoletani trovarono scampo rivolgendosi all'immagine miracolosa di Santa Maria di Co-

¹³⁰ Per un'analisi delle colpe della città in relazione alla recente rivolta vd. S. D'Alessio, *Un'ultima punizione. Napoli, 1656*, in «Il pensiero politico», 2004, XXXVI, pp. 325-334. Della stessa autrice, sempre sulla peste del 1656 vd. il recente saggio Ead., *On the Neapolitan Plague of 1656: Expedients and Remedies*, in *Disaster Narratives in Early Modern Naples. Politics, Communication and Culture*, a cura di D. Cecere, et al., Roma, Viella, 2018, pp. 187-204.

¹³¹ Aneddoto raccontato da tutte le fonti, cfr. C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., IV pp. 623-624; G. De Blasiis, *Relazione della pestilenza*, cit., pp. 323-357; A. Rubino, *Anno 1656: peste crudele in Napoli*, cit.; A. Della Porta, *Causa di Stravaganze*, cit., f. 146r.

¹³² S. De Renzi, *Napoli nell'anno 1656*, cit., p. 62. Il testo del voto è riportato da tutte le cronache coeve della peste.

¹³³ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 151.

stantinopoli¹³⁴. Gli organi cittadini espressero inoltre il voto di offrire all'Immacolata «la più grandiosa festa si fusse fatta mai in Napoli»¹³⁵, ma la solenne processione di ringraziamento fu celebrata con tre anni di ritardo dalla fine del contagio a causa di un ennesimo litigio tra il cardinal Filomarino e gli organi della città sul cerimoniale che si sarebbe dovuto osservare per l'occasione¹³⁶.

Sebbene, per dare il giusto rilievo all'evento, si decidesse di osservare il rituale delle proclamazioni dei nuovi patroni, la festa non sancì l'ingresso dell'Immacolata tra i protettori di Napoli, come invece si legge in diverse fonti che danno notizia del voto o dei festeggiamenti successivi (come Parrino e Fuidoro)¹³⁷. La statua lignea dell'eremo di suor Orsola, ornata per l'occasione di una reliquia del latte della Vergine proveniente dal monastero di Santa Patrizia, percorse la città accompagnata da tutti i rappresentanti del potere religioso e civico e ricevette la benedizione solenne in cattedrale. Tuttavia, dopo la cerimonia, la statua fu riportata sull'eremo e non entrò a risiedere nella cappella del Tesoro come voleva il rito delle padronanze, nè si pronunciò alcun riconoscimento ufficiale di patronato. Diversamente da altri centri del Regno, l'Immacolata non venne mai eletta patrona della città, ma fu sempre considerata tale e una sua statua d'argento era stata commissionata per la cappella del Tesoro fin dal 1628¹³⁸. Questa devozione cittadina si sposava con quella promossa dalla corte spagnola, ma aveva una tradizione locale, di origine bizantina, testimoniata da un antico calendario su mar-

¹³⁴ In realtà anche nel 1656 la prima ad essere invocata fu la Madonna di Costantinopoli, vd. A. Della Porta, *Causa di Stravaganze*, cit., f. 145v. Sulle caratteristiche dei voti civici in relazione alla peste del 1656 a Napoli, vd. J. Clifton, *Mattia Preti's Frescoes for the City Gates of Naples*, in «Art Bulletin», LXXVI, 1994, pp. 479-501: 479-480.

¹³⁵ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 154.

¹³⁶ Per risolvere tali questioni fu necessario attendere un breve pontificio (Rubino, *Notitia*, II, c. 154). Sulla struttura della cerimonia vd. ASDN, *Diari dei cerimonieri*, IV c. 132.

¹³⁷ Si legge nel *Teatro Eroico* di Parrino: «promisero solennemente non solo di riconoscerla per Protettrice, mà anche di difendere, e mantenere questa sua incomparabile prerogativa» D. A. Parrino, *Teatro eroico*, cit., 1730, III p. 46. Nel ricordare i festeggiamenti per l'Immacolata nel 1662 nella cappella del Tesoro, Fuidoro afferma: «Questa mattina, 8 di dicembre 1662, venerdì, festa della SS.ma Immacolata Concezzione di Nostra Signora ... vi si fa festa con musica con la statua d'argento della Madre di Dio Concetta, esposta su l'altare, come patrona e protettrice, eletta nell'anno 1636 [sic.!] per la liberazione dal contagio.» I. Fuidoro, *Giornali*, I, p. 157.

¹³⁸ La statua, realizzata a partire da un modello di Giuliano Finelli, venne completata solo nel 1717, vd. E. Catello, C. Catello, *Scultura in argento nel Sei e Settecento a Napoli*, Sorrento, F. Di Mauro, 2000, pp. 33-34.

mo del VII secolo conservato in cattedrale¹³⁹. Si tratta dunque di un'Immacolata della città, che è spesso rappresentata con il bambino in braccio, sulla sinistra, secondo una visione di suor Orsola Benincasa¹⁴⁰. E in quanto festa civica, il viceré conte di Peñaranda – che pure spinse per la celebrazione della bolla concessa da Alessandro VII nel 1661 in difesa del culto dell'Immacolata – si limitò in questo caso a farsi vedere a passeggio in carrozza per le strade di Napoli¹⁴¹.

Per evitare il mal tempo che aveva disturbato la cerimonia per san Francesco Saverio si scelse come data della festa l'8 novembre – anticipando di un mese la solennità della Concezione – e affinché tutto fosse perfetto si iniziò a preparare le decorazioni con molto anticipo¹⁴². Il luogo prescelto per le messe e l'ottava di prediche fu la chiesa “civica” di San Lorenzo Maggiore, mentre la processione si mosse dalla casa teatina di Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone e non dall'eremo di suor Orsola «per evitare gl'incomodi delle strade scoscese, che sono da questa chiesa sino à strada Toledo ... acciò con maggior comodo si camminasse sempre per piano»¹⁴³. Rubino riporta con la consueta attenzione solo le decorazioni presso San Lorenzo e nei sei seggi in un lungo paragrafo dedicato alla festa¹⁴⁴. L'apparato di San Lorenzo si estese dal campanile, alla facciata, agli interni, all'altare dove venne esposta la statua, e la realizzazione fu a carico di tutti i seggi che individualmente abbellirono anche le loro sedi; gli eletti furono ritratti in preghiera ai piedi della Vergine sullo sfondo di una città devastata dalla peste nella grande tela al centro della facciata della chiesa¹⁴⁵.

¹³⁹ D. Mallardo, *Il calendario marmoreo di Napoli*, Roma, Edizioni Liturgiche, 1947.

¹⁴⁰ I. Mauro, *Da Palazzo Reale alle porte della città: immagini dell'Immacolata a Napoli a metà Seicento*, in *L'Immacolata tra Italia e Spagna. Iconografia e culto*, a cura di A. Anselmi, Roma, De Luca, 2009, pp. 217-236. Sull'Immacolata come devozione propria della Monarchia vd. J. J. Ruiz Ibáñez, G. Sabatini, a cura di, *La Inmaculada Concepción y la Monarquía Hispánica*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2019.

¹⁴¹ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 186.

¹⁴² I pagamenti risalgono addirittura di maggio. Vd. le polizze del 22 maggio e del 19 agosto al «maestro d'ascia» Antonio de Fenitio, elargiti dai Deputati della Piazza di Nido per «l'affacciata tele e pitture di fuori della loro Piazza da farsi per la festa della Santissima Concezione sincome al disegno che si conserva per il padre Paulo Carafa», cit. in E. Nappi, *Antiche feste*, cit., p. 84 num. 77. La lunga relazione della festa fu pubblicata invece con eccezionale ritardo, solo nel 1661, A. Rossa, *Relazione della sollemnissima festa fatta in Napoli all'Immacolata Concettione di Maria per lo scioglimento del voto fatto dalla medesima città nell'anno del contagio*, Napoli, Giacinto Passaro, 1661.

¹⁴³ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 186.

¹⁴⁴ *Ivi*, cc. 151-195.

¹⁴⁵ Per la descrizione della decorazione della chiesa vd. *ivi*, cc. 153-162.

Gli apparati dei seggi si estendevano nella strada e ne delimitavano con archi trionfali il tratto antistante al sedile. Secondo una prassi che si è riscontrata anche per la padronanza di santa Teresa, alle macchine montate in questi spazi collaborarono anche alcune case religiose, preparando altari decorati con argenterie o partecipando al programma decorativo (come fecero i gesuiti per l'apparato del seggio di Porto o gli oratoriani per la piazza del Popolo¹⁴⁶). In riferimento alla devozione reale per l'Immacolata, gli stemmi degli Asburgo fecero capolino negli apparati di tutti i seggi. Le decorazioni più estese furono quelle della piazza del Popolo, nel largo della Sellaria. Qui, oltre all'erezione del consueto catafalco, si vide una macchina «tutta nuova» ideata dagli oratoriani dei Gerolamini e un recinto intorno alla piazza con le statue dei 40 antenati della Vergine, tratti dalla genealogia presentata nel proemio del Vangelo di san Matteo. La macchina più sorprendente fu un altare con un quadro di Sisara che uccide Giaele con il martello (elemento eraldico dello scudo del conte di Peñaranda) che si aprì per dar luogo a uno scenario per la rappresentazione di un'operetta in musica in lode dell'Immacolata, eseguita dalla celebre compagnia dei Febi Armonici¹⁴⁷. Fuori della piazza della Sellaria, tra gli altri omaggi della piazza del Popolo alla Vergine, ci furono i ventinove stendardi, con i geroglifici dell'Immacolata, portati in processione dai capitani delle ottine, che furono riutilizzati per le festività annuali dell'Immacolata nella chiesa di San Lorenzo, in cui i seggi napoletani rinnovavano il loro sodalizio con la Vergine¹⁴⁸.

Come è stato già sottolineato, negli anni immediatamente successivi alla peste si enfatizzarono in segno di ringraziamento tutte le festività religiose del calendario napoletano, in particolare quelle per il principale patrono san Gennaro e per il canonizzando Gaetano, che acquistano un'euforia e una partecipazione tale che è possibile parlare di questi momenti come dimostrazioni del recupero del controllo dello spazio urbano da parte del governo della città.

¹⁴⁶ *Ivi*, c. 179.

¹⁴⁷ *Ivi*, c. 182. Aggiunge Rubino, in una nota a margine, che «Questi Febbi armonici erano musici soliti a rappresentare in teatri pubblici» (*ibidem*). Per il testo dell'opera vd. *ivi*, cc. 182-184.

¹⁴⁸ Così ne parla la guida di Celano in conclusione alla descrizione di San Lorenzo Maggiore: «Qui finiscono i monumenti della Chiesa, la quale nel giorno festivo dell'Immacolata suole mostrarsi più bella del solito per le moltissime bandiere ordinatamente disposte che si veggono sventolare. Sono questi i drappelli votivi presentati alla Gran Madre di Dio dalle ventinove Ottine del popolo, quando Napoli era travagliata dalla peste.» C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., III, p. 195. I 29 stendardi sono descritti in A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 189-190.

3.4 *San Gaetano, un patrono in pectore e il «glorioso martire gran difensore Gennaro»*

La devozione per i patroni napoletani ebbe nel culto di Gaetano Thiene un aspetto assolutamente peculiare. Il fondatore dell'ordine dei teatini morì a Napoli il 7 agosto 1547, mentre scoppiava la rivolta contro l'introduzione di un tribunale dell'Inquisizione sotto il controllo della Monarchia. La sua morte venne intesa come un sacrificio per la pacificazione del Regno e a partire da quel momento la diffusione del culto di Gaetano Thiene fu indissolubilmente relazionata agli avvenimenti della storia napoletana¹⁴⁹.

Esattamente un secolo dopo il decesso del Thiene (beatificato nel 1629 da Urbano VIII) mentre a Napoli imperversava la rivolta «cominciarono i nostri Cittadini ad sperimentare i miracoli d'un nuovo Taumaturgo, et credo non per altro si compiacque Sua Divina Maestà di conceder questo in tempi tanto calamitosi, che per far vedere, che non à fatto era spenta la sua misericordia. Per lo che si vidde, che i fiori che stavano sù l'altare, e sopra la sepoltura del Beato Gaetano Thiene applicati all'infermi tormentati da varie infermità, li rendevano subito e perfetta la sanità. Qual cosa osservatasi, cominciò il Popolo à far concorso alla sua Cappella, e Sepoltura situata nella chiesa di San Paolo per chieder gratie al Beato, e volentieri ricevevano quello che i pietosi devoti domandavano, si che crescendo da giorno in giorno la divotione, ricevè la nostra Città gratie e beneficii si segnalati, et evidenti, che l'istessa meraviglia ne restava ammirata»¹⁵⁰. Iniziano con questa preziosa testimonianza, le descrizioni delle feste di Gaetano Thiene redatte da Andrea Rubino, chierico assiduo della chiesa di San Paolo Maggiore e cronista dell'ascesa dei teatini nella società napoletana a metà Seicento. L'incremento dei miracoli dell'estate del 1647 costituisce una svolta "popolare" nel culto del futuro santo a Napoli, che avanzava il suo cammino verso la canonizzazione facendo leva sulla forza del miracolo¹⁵¹.

¹⁴⁹ R. De Maio, *Come si crea un mito agiografico. S. Gaetano patrono di Napoli*, nel suo *Riforme e miti nella chiesa del Cinquecento*, Napoli, Guida, 1992 (2ª ed.), pp. 279-287; F. Ceva Grimaldi, *Della città di Napoli dal tempo della sua fondazione sino al presente: Memorie storiche*, Napoli, Stamperia e Calcografia Vico Freddo Pignasecca 13, 1857, pp. 320-321.

¹⁵⁰ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 104-105. Sul ruolo svolto dai teatini nella rivolta: F. Andreu, *I Teatini e la rivoluzione di Napoli (1647-1648)*, in «Regnum Dei», XXX, num. 100, 1974 (numero monografico).

¹⁵¹ M. Campanelli, *San Paolo Maggiore e l'ambiente teatino napoletano fra Cinque e Seicento*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXIV, 2006, pp. 358-410: 406.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

Fino alla rivolta, la capitale del Regno era stata, insieme alla città natale del Thiene – Vicenza – il centro propulsore del suo culto¹⁵², ma a Napoli la sua figura non aveva trovato un ampio consenso in tutti gli strati della società¹⁵³. Quest'aspetto è provato dall'assenza di fonti figurative cinquecentesche con la "vera effigie" del santo, un genere di immagini che a Napoli erano particolarmente abbondanti per ogni morto in odore di santità¹⁵⁴. Dopo l'ondata di miracoli di metà secolo, la tomba del Thiene si ricoprì di ex voto, riportati con stupore in tutte le guide napoletane e nei resoconti dei viaggiatori¹⁵⁵; nel triduo festivo del 5, 6 e 7 agosto la città si trasformò in un tripudio di immagini teatine.

I chierici regolari che dal 1647 iniziarono a tassarsi per raccogliere fondi per la canonizzazione del loro padre fondatore¹⁵⁶ tessero una delicata rete di contatti con il governo spagnolo, offrendosi come interlocutori con il bando popolare e con la aristocrazia, grazie ai loro legami con le famiglie nobili e il ceto togato¹⁵⁷. Come si

¹⁵² Vd. G. Llompart, *Gaetano da Thiene (1480-1547). Estudio sobre un reformador religioso*, Roma, Regnum dei Collectanea Theatina, 1969, pp. 253 e ss. Il capitolo generale dei chierici regolari del 1615 invogliava le case teatine alla celebrazione dei padri fondatori dell'ordine: «Si raccomanda a tutti i superiori delle case che nelli giorni anniversari del Beato Gaetano, del Beato Giovanni [Marinoni] e del Beato Andrea [Avellino] si faccia qualche dimostratione espi-rituale in quella maniera che si potrà e secondo la devotione dei popoli» *ibidem*.

¹⁵³ R. De Maio, *Come si crea un mito agiografico*, cit., pp. 275-276.

¹⁵⁴ Id., *Pittura e Controriforma a Napoli*, cit. Tale assenza di ritratti-guida ha prodotto una certa eterogeneità nell'iconografia teatina, che è stata analizzata in diversi studi di padre Gabriel Llompart (G. Llompart, *Providencia y Navidad en la iconografia española de San Cayetano*, in «Providencia», XLVI 1958, pp. 145-168; Id. *Gaetano da Thiene (1480-1547)*, cit.).

¹⁵⁵ Vd. la testimonianza di sir Philip Skippon, a Napoli nel 1664, sulla chiesa di San Paolo: «all the pillars and walls are hung round with pictures of miracles; and about one chapel are none but pictures in silver plate», P. Skippon, *An account of a Journey made thro' part of the Low-Countries, Germany, Italy and France*, in *A Collection of Voyages and Travels, some now first printed from original manuscripts. Others translated out of foreign languages, and now first publish'd in English...*, London, Henry Lintot and John Osborn, 1732, VI, p. 613. L'autore della relazione del 1660 racconta un episodio di furto degli ex voto d'argento dalla cappella, miracolosamente ritrovati primi della festa di quell'anno (*Relatione delle feste celebrate in Napoli nella solennità del glorioso Beato Gaetano Thiene fondatore de C.[hierici] R.[egolari] Nell'anno 1660. Data in luce ad istanza de suoi divoti*, Napoli, Roncagliolo, 1660, pp. n.n.).

¹⁵⁶ G. Llompart, *Gaetano da Thiene (1480-1547)*, cit., p. 256 nota 21.

¹⁵⁷ F. Andreu, *I Teatini e la rivoluzione di Napoli*, cit. Tra i diversi episodi qui riportati in cui i teatini si mostrarono come pacificatori, si ricordi il caso delle ambasciate di padre Girolamo Lanfranchi presso il capo del Popolo Francesco Toraldo, con cui provò a convincerlo a prestare ascolto alle promesse del viceré e gli indicò la riconciliazione con il re di Spagna come unica strada per la pace (*ivi*, p. 77).

legge nella cronaca di padre Silos, i teatini sfruttarono i loro contatti per informare costantemente gli uomini vicini a Juan José de Austria, e le chiese di San Paolo Maggiore e Santa Maria degli Angeli a Pizzofalcone furono nel 1648 uno dei luoghi di riferimento per i sostenitori della riconciliazione con il governo del viceré¹⁵⁸.

Il conte di Oñate divenne quindi un assiduo frequentatore della loro casa¹⁵⁹ e contribuì sia alle grandiose feste teatine del 1653, che alla diffusione della devozione per Gaetano Thiene in Spagna, facendo stampare, al suo ritorno a Madrid, la descrizione in spagnolo della festa napoletana a cui aveva partecipato¹⁶⁰. La descrizione riporta in conclusione la relazione di alcuni dei numerosi miracoli operati dal santo che erano stati la causa di quei festeggiamenti e che erano funzionali ad accrescere anche altrove la fama del Thiene¹⁶¹. Non sarà un caso, quindi, se proprio dal 1655 si riporta la presenza del re Filippo IV alle feste del 7 agosto presso la casa teatina madrilenà, fondata nel 1622 dal napoletano Placido Frangipane Mirto; nello stesso anno vennero stampate la prima biografia e la prima novena del beato in spagnolo¹⁶². La corte di Madrid impetrava a questo “nuovo” taumaturgo la grazia dell’atteso erede e, attraverso il conte del Castrillo, richiese ai chierici di San Paolo «alcuna Image del Beato, e delle sue preziose Reliquie, se li recò subito da Padri una bellissima, e viva Image del Santo Fundatore, & alquanto del suo bastoncello miracoloso con de’ fiori dell’Altare, e dell’olio della sua lampada. Queste sacre Reliquie furono dal Viceré la notte medesima inviate con una galera alla Corte, & alla divotione della Maestà della Regina, la quale si dicea pubblicamente sperare nell’intercessione del Beato un figuolo maschio alla successione di questi Regni, e della Corona Cattolica»¹⁶³.

¹⁵⁸ G. Silos, *Historiarum Clericorum Regularium a congregatione condita*, 3 voll., Roma, Vitale Mascardi, 1650-1666, III, pp. 349-350.

¹⁵⁹ Già nel 1649 il viceré fu presente alla festa. ASM, Avvisi e notizie dall’estero, b. 40. Avviso del 10 agosto 1649. Vd. Appendice documentaria 5.

¹⁶⁰ P. Gambacorta, *Relación de las fiestas, y luminarias que se hizieron en la Ciudad de Nápoles el año pasado de cinquenta y tres. Para celebrar las glorias del bienaventurado Padre San Cayetano Tiene, Fundador de los Clerigos Reglares*, Madrid, Pablo de Val 1654. La relazione è dedicata all’Oñate dall’editore Pablo de Val. La partecipazione del viceré alla festa è testimoniata chiaramente nel testo («El señor Virrey Conde de Oñate, à quien le ponderauan los excessiuos gastos desta fiesta, con generosa piedad respondió: *Todo es niñeria para los infinitos beneficios que reciben del Santo.*» *ivi*, p. 16).

¹⁶¹ P. Gambacorta, *Relación de las fiestas*, cit., pp. 17-29.

¹⁶² G. Llompart, *Providencia y Navidad*, cit., p. 148.

¹⁶³ J. Sersale, *Relatione delle solenni feste celebrate in Napoli ad honore del Beato Gaetano Tiene, fondatore de’ Chierici Regolari nell’anno 1655*, Napoli, Roberto Mollo, 1655, p. 5. Il re sovvenzionò

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

Quando il primo sospirato erede arrivò, nel 1658, il sovrano, in segno di riconoscenza, inviò a papa Alessandro VII e all'ambasciatore spagnolo presso la Santa Sede delle lettere che appoggiavano il processo di canonizzazione del Thiene¹⁶⁴. La nascita di Filippo Prospero si rappresentò più volte anche nelle immagini del triduo napoletano di quell'anno, a cominciare dalla macchina montata davanti alla chiesa di San Paolo Maggiore che mostrò i sovrani che offrivano il loro erede al santo in presenza del viceré e dei reggenti del Collaterale¹⁶⁵.

In questo rilancio entusiastico del culto si moltiplicarono le immagini a stampa e dipinte per la devozione privata, come mette in rilievo la descrizione spagnola della festa del 1653:

Desde el año 52 hasta el día de la dicha fiesta se halla haverse impresso más de docientas mil estampas suyas. ... No hablamos de las impressas en otro Reyno, en toda Italia, y fuera della, no siendo possible haberse el número ni de las imágenes de pintura, de que no hay callejuela, casa, o tienda en Nápoles en que no se adora alguna, las más con su lámpara encendida delante¹⁶⁶.

la novena celebrata in San Paolo nel 1655 e le prediche pronunciate da padre Paolo de Juliis – lo stesso che aveva predicato a favore dell'ingresso degli spagnoli nella città, il 5 aprile 1648 – vennero tradotte in spagnolo e pubblicate a Madrid nel 1657 (P. De Juliis, *Ramillete de nueve azuzenas, cogidas del jardin sagrado de las divinas letras, son nueve meditaciones de las virtudes del Bienaventurado Padre San Cayetano Tiene, fundador de los Clarigos Regulares. Repartidas en nueve dias, que componen la devota novena que costumbran hacerle los fieles para grangear su intercessión. [...] Traducida del italiano idioma in castellano*, Madrid, Pablo de Val, 1657). L'interesse della corte madrilenza per san Gaetano determinò il passaggio in Spagna dei dieci modelletti con scene della sua vita, eseguiti da Andrea Vaccaro per il ciclo di affreschi di San Paolo Maggiore.

¹⁶⁴ BNN, Ms. San Martino 496, ff. 372r, 376r. Già nel 1629 la sorella del re, Maria d'Ungheria, aveva visitato San Paolo Maggiore nel suo passaggio per Napoli e aveva raccomandato a Filippo IV il sostegno del culto del Thiene (*ivi*, f. 338r).

¹⁶⁵ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 72-73. Nell'apparato dello stesso anno si vide un'immagine molto simile anche presso la garitta di don Francesco (*ivi*, cc. 84-85).

¹⁶⁶ P. Gambacorta, *Relación de las fiestas*, cit., p. 17. Sulla diffusione dei ritratti a stampa vd. il testo di una relazione della festa del 1654 che affermava che nel triduo di quell'anno «Solamente alla porta della chiesa [San Paolo Maggiore] un solo rivenditore di figure ha smaltito 50 mila imagine.» S. Castaldo, *Relatione delle famosissime luminarie fatte nella città di Napoli nella festa del gran Patriarca miracoloso Beato Gaetano Thiene, Fondatore della Religione dei Padri Chierici Regolari Teatini, nelli giorni 5-6 e 7 d'Agosto dell'anno 1654. Aggiuntovi un'altra Relatione, fatta nella città di Taranto in honore della festa del detto Beato nell'istess'anno 1654*, Napoli, Heredi di Roncagliolo, 1654, p. 116.

Contemporaneamente i teatini napoletani promossero l'immagine del loro fondatore attraverso la realizzazione di una "guglia" nella piazza di San Paolo, la collocazione di busti e statue sulle porte di Napoli e la commissione di una serie di affreschi con storie della sua vita per la navata di San Paolo, eseguiti da Andrea Vaccaro e Andrea De Lione¹⁶⁷.

I ritratti del santo e le scene della sua vita, codificate nel 1619 da un'edizione illustrata della biografia di Gaetano Thiene¹⁶⁸, furono ripetuti *ad libitum* sugli apparati napoletani che, a partire dal 1653, assunsero quell'inedita spettacolarità riportata dalle fonti¹⁶⁹. Nella relazione in spagnolo di Pietro Gambacorta si svolge un paragone con altre importanti feste per i patroni di Napoli e con le cerimonie promosse dall'Oñate, e sono tutte definite inferiori a quelle di san Gaetano del 1653:

Iuzgarase encarecimiento, que ciudad tan grande como Nápoles, con sus dilatados arrabales, hasta la menor callejuela pareciesse por tres noches continuas todas alumbrada, sin aver memoria de tiempo, ni de ocasión en que se hiciese tanto recozijo en aquel numeroso pueblo: tanta arquitectura, pompa, riqueza, y magestad en el aparato de los altares, que en varias partes se erigieron. [...] En fin como se apuntó, la memoria de los napolitanos no se acuerda de festividad que la igual. Muy señalada fue la que se celebró de la Imaculada Concepción de Maria Santissima en tiempo de Duque de Ossuna, en que para echar el resto de la ostentación se consederaron la magnificencia, y autoridad de auquel gran ministro, y la devoción de este pueblo para la gran Madre de Dios no inferior a quantos blasonan las demas naciones, sin embargo quien más la enreche confiesa, que no llegó el festejo a la dezima parte del que vamos describiendo. Quando tomó possession de patrón de Nápoles el glorioso Santo Domingo (Santo muy

¹⁶⁷ A. Tuck-Scala, *Andrea Vaccaro (Naples, 1604-1670). His Documented Life and Art*, Napoli, Paparo, 2012, pp. 106-135.

¹⁶⁸ La vita pubblicata a Modena e a Roma da padre Giovan Battista Castaldo (nel 1612 e nel 1616) venne riedita in latino a Napoli nel 1619 a cura di Alessandro Baratta, che per sfuggire alle autorizzazioni ecclesiastiche dichiarò il libro falsamente stampato a Verona, e per questo venne sottomesso a processo (vd. E. Bellucci, V. Valerio, *Piante e vedute di Napoli*, cit., p. 44). Il testo presenta 49 bellissime incisioni realizzate da Alessandro Baratta e Nicolas Perrey. Vd. la riedizione anastatica a cura di Gabriel Llompart: G. B. Castaldo Pescara, *Vitae Beati Caietani Thienaei, ordinis Clericorum Regularum fundatoris*, ediz. anast. a cura di G. Llompart, Palma de Mallorca, 1985 (1ª ediz. Verona [Napoli] 1619).

¹⁶⁹ ASV, Segreteria di Stato. Napoli, v. 49. Avviso del 9 agosto 1653. Vd. Appendice documentaria num. 5.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

venerado por todo el Reyno por su milagrosa imagen residente en Soriano) en que se empeñó un virrey de su misma casa el duque de Medina. En el padronazco de Santo Tomás de Aquino, sol de la iglesia, y de esta su patria. En las fiestas celebradas ultimamente por la paz del reyno, y por la toma de Puerto Longón, quando aplaudiendo al generoso genio de un virrey triunfante el conde de Oñate, toda la ciudad ardió en alegres fuegos. Verdad es, que fueron muy suntuosos aparatos, y los gastos excesivos: mas la común estimación los tasa por menguados al cortejo de los que se hizieron en la presente celebridad.¹⁷⁰

Il rinnovamento della festa costituisce il motivo per cui Rubino cominciò a dedicarsi estensivamente alle “allegrezze” del triduo, individuandone chiaramente la causa nei miracoli del 1647 («per che poi più crescerono le gratie, che si ricevevano dal Beato, maggiormente crescè la devotione del Popolo et con pompe più sontuose festeggiava la sua festa»)¹⁷¹.

La consapevolezza dell'importanza assunta dalla festa in questi anni dà vita a una serie di relazioni edite a Napoli a cura dei teatini. Questi testi parlano di diverse relazioni stampate «in varie parti della cristianità»¹⁷² per amplificare la devozione per il Thiene a partire dall'esempio napoletano. E in effetti la quantità di testi rintracciati non sono comparabili con le memorie lasciate, nell'arco di tempo 1648-1672, dalle altre tradizioni festive napoletane¹⁷³. Nessuno di questi volumi in piccolo formato (ottavo o dodicesimo) è corredato da incisioni, ma il loro testo, unito alle descrizioni della *Notitia*, permette di ricostruire gli allestimenti preparati per il triduo di san Gaetano negli anni 1653, 1654, 1655 e 1660¹⁷⁴. In tutte queste

¹⁷⁰ P. Gambacorta, *Relación de las fiestas*, cit., pp. 8, 11-12.

¹⁷¹ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 105.

¹⁷² *Relazione della gran Festa celebrata in Napoli ne' tre giorni 4-5-6 Agosto dell'anno 1655 in occasione della solennità del Beato Gaetano Tiene*, in *Historia di Napoli*, BNN, ms. XV G 29, ff. n.n.

¹⁷³ Sembra dunque alquanto sorprendente l'assenza di studi sulle feste di san Gaetano a Napoli nel corso del Seicento.

¹⁷⁴ Oltre alla già citata del 1653 (P. Gambacorta, *Relación de las fiestas*, cit.) vd. G. B. Giustiniani, *Il Beato Gaetano trionfante nella città di Napoli, cioè tre discorsi storici, et eruditi, ne quali si spiega la suntuosità degli apparati e l'universale allegrezza con che fu celebrata la sua festa in detta città per tre sere continue nell'anno 1654*, Napoli, Camillo Cavallo 1654; S. Castaldo, *Relatione delle famosissime luminarie*, cit.; J. Sersale, *Relatione delle solenni feste*, cit.; *Relazione della gran festa*, cit. Rubino segue da vicino le prime pagine della relazione di Sersale del 1655, mentre si distacca completamente dalle altre. Romeo De Maio cita anche una relazione della festa del 1659, che non è più rintracciabile nei fondi della Biblioteca Nazionale di Napoli (e ho cercato inutilmente in altre biblioteche italiane e spagnole): Del Giudice, *Relatione della festa in Napoli*

relazioni si segnala la difficile impresa di mettere insieme tante decorazioni nate senza un programma predeterminato e la consapevolezza «che si rende insufficiente la mia penna a poterne accennare una benchè menima parte»¹⁷⁵.

Per ovviare a questi problemi l'autore di una della due relazioni del triduo del 1654 (scritte in competizione tra loro "per la divozione" degli autori e dei loro lettori) chiese all'eletto del Popolo Giuseppe Vulturale che sollecitasse ai capitani delle ottine una relazione di quanto realizzato nei loro quartieri¹⁷⁶. Il capitano dell'ottina degli Armieri, Giovan Paolo Cavaliere, offrì una testimonianza con toni da relazione a stampa per sottolineare la profusione delle decorazioni in ogni angolo delle strade di questa contrada («una delle più piccole che si fusse trà l'altre della nostra fedelissima piazza»¹⁷⁷) di cui Rubino riporta solo l'allestimento più spettacolare: «una lingua di mare con un vascello naufragato», che ricordava un miracolo occorso al santo nel suo viaggio da Roma verso Napoli¹⁷⁸. Questa relazione del capitano dell'ottina è importante anche per sottolineare il coordinamento esistente all'interno della piazza del Popolo nell'esecuzione di decorazioni controllate dall'eletto ma affidate alle diverse ottine, che sembrano gareggiare tra loro per la realizzazione degli apparati più vistosi¹⁷⁹. Questa dina-

nell'anno 1659 ad onore del beato Gaetano Thiene (R. De Maio, *Come si crea un mito agiografico*, cit., p. 282, nota 33).

¹⁷⁵ *Relazione della gran festa*, cit., ff. n.n.

¹⁷⁶ «Ad ogni modo per soddisfazione mia, e di coloro che leggeranno questi discorsi (doppo haver fatte mill'altre diligenze) per haver piena informatione delle meraviglie che si videro in queste sere in Napoli supplicai il Signor Giuseppe Vulturano (che sò tant'anni con tannta prudentia sustiene la carica di eletto della sua piazza) che mi facesse gratia di farmi havere da Capitani delle strade, un'esatta relatione di ciò che s'era fatto nelle lor contrade a gloria del Beato; et con molta cortesia ne fui favorito, & hebbi del tutto minuto raguaglio». G. B. Giustiniani, *Il Beato Gaetano trionfante nella città di Napoli*, cit., p. 9 (secondo Toppi l'autore della relazione fu un tal Giovanni Giovane, N. Toppi, *Biblioteca napoletana*, cit., p. 324). Forse per mandare alle stampe la sua relazione prima del suo minuzioso antagonista Salvatore Castaldo si scuserà con il suoi «devoti, e benigni lettori» se al suo testo mancavano le iscrizioni apposte agli apparati perché «per la fretta di far uscir presto la presente relatione, non ce l'ho posti ... non fraudando alla curiosità molto più alla divozione del mio benigno leggitore, quale si contenterà della semplicità della storia, e della sincerità e fedeltà delle mie narrationi» S. Castaldo, *Relatione delle famosissime luminarie*, pp. 1-2.

¹⁷⁷ G. P. Cavaliere, *Descrizione dell'apparato dell'ottina degli Armieri per la festa di san Gaetano del 1654*, BNN San Martino 391, ff. 290-292, f. 290.

¹⁷⁸ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 150-151.

¹⁷⁹ Il capitano dell'ottina degli Armieri, Giovan Paolo Cavaliere presenta – e giustifica – così quanto realizzato dai suoi "figliani": «Mio signore, la mia ottina dell'Armieri, è una delle più piccole che

mica rivela il desiderio della piazza popolare di sfruttare le sere del triduo per accrescere la sua visibilità nelle strade della città. In maniera differente dalle feste analizzate finora, queste decorazioni non interessavano solo i centri del potere civile o religioso né seguivano il percorso di alcuna processione. In generale si tratta di realizzazioni esposte nelle sere del triduo dalle facciate dei palazzi e nelle botteghe, ma anche al centro delle strade, in cui l'elemento principale erano le luminarie, spesso composte tra loro per dare vita a semplici scene, e i fuochi artificiali; l'insieme faceva di Napoli un «universale incendio», come commenta Rubino¹⁸⁰. Una apparente spontaneità delle decorazioni era sottolineata nelle relazioni dei teatini, tese a mostrare la profonda e genuina riconoscenza dei napoletani. Nella relazione di padre Jacopo Sersale del 1655 si confrontano gli sforzi compiuti da «alcuni», come l'eletto del Popolo, per racimolare i fondi per le altre feste («che fa mestiere con nuove gravezze constringerlo a sacrificio non volontario») con la gratuità dell'offerta popolare al Thiene¹⁸¹. In linea con questo

fusse tra l'altre della nostra fedelissima piazza narrata è come tale non ha possuto corrispondere all'altre Ottine meritevoli a celebrar l'encomii et le feste del detto Beato; però la mia sarà degna di scusa appresso del Celeste campione, favorevole con le sue gratie, non solo alla nostra Città, ma Regno insieme, è come tale suscitò la mia inhabilità, e de miei figliani insieme, pigliandone l'Animo solo et la buona volontà che hanno tenuto e tengano li miei corrispondenti verso del Sacro Beato del Cielo. [...] Et tutte le strade della mia ottina del pavimento al tetto altro non si vedea, che un grobbo di foco, il quale accecava l'aere, e resemebrava un inferno per li tanti colori, proceduti dalli detti lumi et quasi tante stelle fisse poste nel suo firmamento che di certo essendo io il più canuto della nostra piazza del Populo, che da quaranti anni continuii che pratico in essa per essere stato tempo con soldate et capitano et essendovi in detto tempo ritrovato a centenaria di feste; non mi ricordo giamai che havessero quelle auguagliate alla minima particella di questa del Beato; di modo che posso escludere che fusse stata più tosto pro del Cielo, che festa humana. Et chi potrà enumerare le luminarii di botte, che sono fatte per tutte le strade ad gloria del santo [sic.] che per tre giorni continuii altri non si è visto, che piantar botte per tutta la nostra Città, non lasciando li fulgorii che sono stati da fedeli della mia ottina, devoti del Beato disparati quali come tante stelle erranti sono comparse sotto del pavimento del Cielo»; G. P. Cavaliere, *Descrizione dell'apparato*, cit.

¹⁸⁰ *Ivi*, c. 106. Per la festa del 1654 Rubino dichiarò che Napoli sembrava in quelle sere una nuova Troia «però che se à quella i fuochi gli furono di lutto, à questa gli erano d'allegrezza, et di allegrezza tale, che non si ricorda haverno havuta un'altra simile» *Ivi*, c. 156. La gara tra i cittadini per le decorazioni delle loro dimore è anche riportata in *Relatione delle feste celebrate in Napoli*, cit., pp. n.n.

¹⁸¹ «Aggiungendo alcuni le malagevolezze grandi, che s'incontrano nel cavare denaro dal popolo nelle occasioni delle sue feste, ed allegrezze maggiori, che fa mestiere con nuove gravezze constringerlo a sacrificio non volontario, ed hora sen'esserno richiesto d'alcuno, hà fatte spese esorbitanti, e pure stima tutto questo esser poco al molto, che fortemente desidera consegnare

discorso sono le scenografie allestite alle due estremità della chiesa di San Paolo Maggiore nel 1654, in cui si rappresentò san Gaetano che rinunciava ai piaceri terreni, inginocchiato davanti a una croce (dalla parte di San Lorenzo)¹⁸² e l'episodio in cui rifiutò la beneficenza del conte d'Oppido (dalla parte del seggio di Montagna)¹⁸³.

Accanto alle grandi macchine di strada ogni fedele napoletano dava sfogo alla sua devozione per il taumaturgo fuori dalla sua casa

Ma che diremo dell'altre meraviglie che si vedevano per tutte le finestre, e porte delle case? Hor qui sì, che veramente mi confondo, et per non m'inviluppare à tal confusione, dirò solo, che per le finestre e porte si vedevano tavole poste sopra altre tavole, cariche tutte di lucernette con architetture, et inventioni sì belle che rendevano istupiditi chi mirava i lavori, et i modi don che erano inordinate¹⁸⁴.

La libertà di espressione permetteva la sperimentazione e la fusione di diverse tipologie di macchine. Tra queste vediamo altari-retabli con più facciate, teatri, piramidi, scenografie di boschi e giardini con fontane temporanee e una quantità di statue con elementi mobili, tra cui: i lumi rotanti, che costituivano un sole in cui risplendevano san Gennaro e san Gaetano (nella macchina eretta nella piazza del Mercato nel 1654¹⁸⁵), il Bambino che tornava nelle braccia della Vergine dopo essersi avvicinato al santo, il cuore alato che usciva dal petto del Thiene per volare verso l'immagine di Cristo¹⁸⁶.

Il colpo d'occhio più spettacolare delle decorazioni della festa era la prospettiva di via dei Tribunali da piazza San Lorenzo alla Vicaria (quella che accoglieva Rubino all'uscita dal vico dei Giganti), che lascia a bocca aperta l'autore di una relazione del 1654:

alle glorie del Beato Gaetano» J. Sersale, *Relatione delle solenni feste*, cit., p. 4. Tale discorso è ripetuto nella relazione del 1660 (*Relatione delle feste celebrate in Napoli*, cit.). Su questi aspetti si tornerà con maggiore attenzione nell'ultimo capitolo del presente lavoro.

¹⁸² G. B. Giustiniani, *Il Beato Gaetano trionfante nella città di Napoli*, cit., pp. 4-5; A. Rubino, *Notitia*, I, c. 147.

¹⁸³ *Ivi*, c. 156.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ G. B. Giustiniani, *Il Beato Gaetano trionfante nella città di Napoli*, cit., pp. 14-16.

¹⁸⁶ *Ivi*, p. 12.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

rimane confuso il mio intendimento perchè mi si fanno innanti archi trionfali, altari, immagini, ricche gioie, e diamanti, ornamenti di gigli & di rose, & in una strada che si corre tutta ad una occhiata, mi incontro ad un tratto in più di quindicimila lumi (che tanti e più ve n'erano da Seggio di Montagna fino alla Vicaria)¹⁸⁷.

Un altro punto nevralgico era il largo fuori porta Nolana, dove si montava una macchina di grandi dimensioni particolarmente scenografica. Le immagini rappresentate accostavano i momenti della vita del santo ad allegorie della sua azione in soccorso di Napoli e della Casa d'Austria. La sua intercessione per la nascita dell'erede era già invocata nell'apparato della Vicaria del 1655, dove il Thiene guidava l'aquila imperiale¹⁸⁸; negli anni successivi si vide il padre Gaetano benedire l'elezione di Leopoldo I⁸⁹, aiutarlo nella sua battaglia contro i Turchi¹⁹⁰ o pregare la Trinità per la pace tra Francia e Spagna, come apparve in tre macchine del 1659¹⁹¹. L'immagine del santo come protettore di Napoli era invece inserita nel suo repertorio agiografico almeno da inizio Seicento ed era relazionata alla preghiera per la città in rivolta che pronunciò in punto di morte: «Ut civitatem istam defendere, pacificare, custodire et conservare digneris...»¹⁹². La scena di Gaetano che intercede presso la Trinità per Napoli era inserita tra le ultime incisioni che illustravano la biografia del Castaldo stampata nel 1619 (realizzate da Alessandro Baratta e Nicolas Perrey)¹⁹³. San Gaetano che trattiene i fulmini di Cristo e che allontana i mali di Napoli fu invece l'emblema delle feste successive all'epidemia del 1656¹⁹⁴. In risposta al voto a san Francesco Save-

¹⁸⁷ *Ivi*, pp. 6-7.

¹⁸⁸ Nel 1659 si vedrà invece san Gaetano in gloria dipinto nel petto dell'aquila imperiale (A. Rubino, *Notitia*, II, c. 133).

¹⁸⁹ *Ivi*, cc. 76-77. Vd. anche *ivi*, c. 85.

¹⁹⁰ *Ivi*, cc. 294-295.

¹⁹¹ *Ivi*, II, c. 136. In un altare a due facciate nella strada di San Pietro Martire si videro da una parte i due eserciti spagnoli e francesi schierati mentre gli araldi portavano dei ramoscelli d'ulivo e dall'altra i due sovrani che si abbracciavano davanti al papa, mentre il beato in cielo pregava per la pace (*ivi*, c. 139). Mescolando elementi sacri e profani, quello stesso anno si vide presso la Loggia dei Genovesi san Gaetano in gloria con Marte addormentato e i simboli delle due potenze (*ivi*, c. 138). L'anno successivo il Thiene fu rappresentato in atto di pregare per le nozze di Luigi XIV con l'infanta Maria Teresa (*ivi*, c. 250).

¹⁹² Cit. in R. De Maio, *Come si crea un mito agiografico*, cit., pp. 280-281, nota 26.

¹⁹³ G. B. Castaldo Pescara, *Vitae Beati Caietani Thienaei*, cit., p. 46.

¹⁹⁴ Si veda la scena allestita a via Toledo per il triduo del 1658: «Nell'istessa strada Toletto, et vicino Santa Maria del Loreto vi fù eretto un alto monte, sotto del quale vi era la Grotta de

rio promosso dai gesuiti, i teatini diffusero la notizia della fine del contagio nel giorno della solennità del Thiene, documentandola attraverso le lettere dei prepositi dei lazzaretti¹⁹⁵. La notizia si sposava con l'attività taumaturgica attribuita al santo negli ultimi anni e venne subito recepita con entusiasmo. Gli eletti, per ringraziare il padre teatino, inviarono una nuova richiesta al papa per poterlo eleggere come patrono¹⁹⁶, azione subito rifiutata perché il processo di canonizzazione del religioso che i napoletani veneravano già da tempo come santo e che, a partire dal 1624, riceveva nel giorno della sua solennità un omaggio pari a quello dei compatroni¹⁹⁷, era fermo allo stadio di beato, un'interruzione che interessò diverse cause di canonizzazioni dal 1629 al 1658¹⁹⁸.

L'unico modo per dimostrare la riconoscenza per l'intervento del fondatore dei teatini nella pestilenza era dunque mantenere il tenore del suo triduo annuale, sottolineare la protezione del Thiene, ponendo le sue statue sulle porte di Napoli, e forzare come possibile il processo di canonizzazione. Intanto nel 1660 il suo patrocinio si vide rafforzato dalla notizia dell'interruzione dell'eruzione del Vesuvio proprio nei giorni della sua novena¹⁹⁹. L'effetto più spettacolare di questa politica fu la straordinaria affluenza di persone «che pareva, la Peste non fusse stata in Napoli, ne vi havesse fatto quella stragge di tanta migliaia d'anime»²⁰⁰ e

Sportiglioni, et ivi si vedevan gran carri de morti appestati, che ivi si andavan à sepelire, et il Beato orante sù del monte per la Peste di Napoli, et per le sue orazioni si mirava un'Angelo invaginar la spada della giustizia di Dio, che haveva fatte tante giuste vendette nella nostra Città.» A. Rubino, *Notitia*, II, c. 85.

¹⁹⁵ E. Mancini, *San Gaetano Thiene e la peste*, cit.

¹⁹⁶ Il testo della richiesta (*Supplica della città di Napoli alla Santità di N. S. Alessandro VII con attestazioni pubbliche della liberazione della medesima dal contagio per intercessione del B. Gaetano fondatore dei chierici regolari per ottenerlo protettore*, Roma, De Lazari, 1657) è stato in parte pubblicato in G. Ceci, *La statua di San Gaetano*, in «Napoli Nobilissima», seconda serie, XVI, 1921, pp. 114-117; E. Mancini, *San Gaetano Thiene e la peste*, cit.

¹⁹⁷ Dal 1624 gli eletti offrivano il 7 agosto degli stendardi con i loro simboli e l'effigie del Thiene (G. Llompart, *Gaetano da Thiene (1480-1547)*, cit., p. 255). Nel 1657, l'anno dopo la peste, quasi tutte le ottine portarono gli stendardi presso la sua cappella in San Paolo (A. Rubino, *Notitia*, I, c. 259).

¹⁹⁸ P. Burke, *The Historical Anthropology of Early Modern Italy. Essays on Perception and Communication*, Cambridge, Cambridge university press, 1987, p. 50.

¹⁹⁹ Come si vede nelle immagini degli apparati del triduo, cfr. A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 245-246; *Relatione delle feste celebrate in Napoli*, cit. Rubino afferma che i napoletani fecero a gara tra di loro per chi rappresentasse meglio questo «mistero».

²⁰⁰ *Ibidem*. Già per la prima festa del 1653 Rubino ricordava che «si fe tal folla, che non si poteva caminare ne avanti, ne dietro» A. Rubino, *Notitia*, I, c. 106.

l'apparente assenza di diverbi in questa festività tra i frequentatori delle strade di Napoli occorsi da tutte le città del Regno. Il pacifico svolgimento di queste feste prevalentemente notturne fu inteso da Rubino e dai relatori delle descrizioni come un ulteriore miracolo²⁰¹. Eppure già dal 1657 Rubino nota che le feste si erano fermate a «quell'istesse magnificenze, che gl'altr'anni si era honorato; e perchè di queste feste ne habbiamo scritte molte negl'anni passati, e perchè anche questa fù simile all'altre, tanto per la quantità de lumi, quanto per i teatri, machine, et altari, che furono eritti, non occorre dir altro, essendo note à tutti le pompe di queste feste»²⁰². La ripetitività è registrata anche nelle edizioni degli anni successivi²⁰³, descritte ugualmente strada per strada, «acciò si ammirino le meraviglie di questa Napoli, che doppo le sue ruvine, si vede sempre risorgere in grandezze»²⁰⁴.

A partire dal 1660 le feste iniziarono a scemare e nel 1662, furono «celebrate non con tanta pompa, come negl'anni passati, à causa dell'altre feste introdotte di nuovo in honor di San Gennaro»²⁰⁵. Effettivamente in quegli anni, sulla scia delle feste teatine, si iniziò a rappresentare con una nuova spettacolarità la devozione al primo patrono di Napoli, ringraziato per il suo intervento contro la peste e soprattutto contro l'eruzione del 1660, in cui si disse che ripeté la protezione del 1631, quando impedì che la lava del Vesuvio giungesse a Napoli.

Proprio a partire da quest'anno, gli eletti che erano stati i primi a incoraggiare la realizzazione di altari per il teatino introdussero un triduo con luminarie per celebrare la festività del *dia natalis* del patrono. Fuidoro lamenta il ritardo con cui si giunse a tributare quest'omaggio a san Gennaro e indica come ragione di questa nuova consuetudine la misteriosa apparizione delle croci brunastre sui panni dei napoletani, avvenuta proprio nel 1660, tra il triduo di san Gaetano e la solennità di san Gennaro:

²⁰¹ «Perchè ne' concorsi grandi, di raro avviene che non segua qualche disordine [...] Io non viddi altra contesa, che una sola, che passò tra la meraviglia, e l'allegrezza, perchè quella annodava la lingua a' riguardanti, alla vista di spettacoli così grandiosi, e gli rendeva immobili. L'allegrezza, all'incontro, che è parlatrice, et ostentatrice di se' medesima voleva prorompere non che in semplici voci, ma nell'acclamazioni, e negli applausi». G. B. Giustiniani, *Il Beato Gaetano trionfante nella città di Napoli*, cit., pp. 101-103. Su questo tema vd. Rubino, *Notitia*, I, cc. 157, 194; *Relatione delle feste celebrate in Napoli*, cit.

²⁰² A. Rubino, *Notitia*, I, c. 259.

²⁰³ Cfr. A. Rubino, *Notitia*, II, c. 130.

²⁰⁴ *Ivi*, c. 72.

²⁰⁵ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 90.

Questa sera del medesimo dì, 17 settembre detto, in Napoli s'introdussero per tutta la città, la prima volta, le luminarie generali, e per due altre sere susseguenti, ad onore del nostro protettore principale san Gennaro in segno di devozione. Io non posso negare per lo passato essere fra me stesso stato censore, come non si sia fatta tal dimostrazione, almeno dal 1631 in qua, che fu quella notabilissima eruzione del Vesuvio, né anco per la liberazione della guerra delle rivoluzioni del 1647, né per averci liberato dalla non più intesa uccisione che fece in Napoli la peste del 1656. Lodato sia esso glorioso santo, c'have, in occasione delle croci comparse, ispirato a questa città di mostrarli questo segno di devotissima obbligazione e gli dia fervore di farla frequentare per tante grazie infinitissime, che ci ottiene dalla Divina Maestà.²⁰⁶

La devozione per san Gennaro si rinnovava con l'introduzione delle luminarie che saranno una delle caratteristiche di queste feste e con l'inaugurazione della grande macchina da festa permanente della guglia del santo. A sancire la premienza del principale patrono, ribadita in una suggestiva liturgia delle statue in ogni nuova padronanza, giunse poi nel 1663 il beneplacito della Sacra Congregazione dei Riti che proclamava Gennaro patrono di tutto il Regno di Napoli²⁰⁷.

L'anno successivo (1664) la festa di san Gaetano perde definitivamente il suo fascino. Non si sospende ma semplicemente non si innova, non continua a sorprendere i suoi frequentatori e ad attrarre nuovi visitatori, dunque Rubino smette di descriverla: «Stimo per esser à fatto mancata la pompa negl'apparati de i soliti Teatri, di non più notare per l'avvenire queste feste; se pure non si tornassero à ripigliare come al solito»²⁰⁸. Dopo il 1660, del resto, san Gennaro comparve anche negli apparati per il santo teatino a ribadire e smorzare il protagonismo di quest'ultimo; tale "compresenza" si riscontrò proprio nelle scene che alludevano all'eruzione del Vesuvio²⁰⁹.

A pochi anni dal traguardo della canonizzazione del Thiene (1671) e della concessione dell'atteso patronato (nel 1672) questa sospensione sembrerebbe in-

²⁰⁶ I. Fuidoro, *Giornali*, I, 1934, p. 54.

²⁰⁷ A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 150-152. La concessione del patronato era stata resa possibile dal fortuito "ritrovamento" nell'archivio della Curia di una richiesta di patronato del Regno per san Gennaro anteriore alla proclamazione di san Domenico di Guzmán, che – come si è visto – dal 1640 godeva del titolo di patrono del Regno, grazie agli sforzi del viceré Medina de Las Torres. Vd. M. Campanelli, *Le feste di San Gennaro a Napoli*, cit.

²⁰⁸ A. Rubino *Notitia*, III, c. 222.

²⁰⁹ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 249-250.

comprensibile se non interpretata all'interno di un gioco di equilibri tra le devozioni cittadine e tra i gruppi che le sostenevano, orchestrati dalla Deputazione della cappella del Tesoro di San Gennaro. Ovviamente questo cambiamento di tendenza suscitò le sue critiche tra i sostenitori del Thiene: nel 1662 presso l'ottina degli Armieri, al fianco dell'immagine del beato sotto un baldacchino addossata alla chiesa di Sant'Arcangelo, si espose un sonetto che accusava il «Popolo insano» per la mancanza delle consuete decorazioni e rimpiangeva le «piramidi di stelle» che allestivano i napoletani negli anni precedenti:

Si presto, ad honorar, stanchi la mano,
Chi pronto à tuo favor sempre intercede?
Così almen dal fallir trahessi il piede,
Indefesso al tuo mal Popolo insano.
Ne' però t'abbandono, e pugna in vano
Còl fuoco mio la tua gelata fede,
E s'al mio zelo incenerir si vede;
Manchi chi vuol, non può mancar Gaetano.
Ove son le piramidi di stelle
ch'ergeano in terra i fervidi devoti
Emulando del ciel l'alte fiammelle?
Ma se del tuo fervor troppo remoti
Non rechi i segni alla memoria imbelle
Son pur vive le gratie, e morti i voti.²¹⁰

Ma poco più di un mese dopo, in quello stesso 1662, il triduo di san Gennaro raggiungeva uno dei suoi momenti di maggiore spettacolarità, dando inizio alle rappresentazioni di brevi *pièces* melodrammatiche recitate sui palchi eretti per le strade²¹¹.

La festività di settembre di san Gennaro era una delle tre solennità annuali con cui i napoletani ricordavano il loro patrono, insieme alla festa della traslazione del suo corpo da Pozzuoli a Napoli, la prima domenica di maggio (conosciuta

²¹⁰ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 94.

²¹¹ I testi di molte rappresentazioni, che dovevano circolare come fogli volanti tra la folla degli spettatori, sono ricopiati nella cronaca. Per un indice delle numerose operette ricopiate da Rubino, più o meno integralmente, vd. Appendice documentaria 4. *Rappresentazioni teatrali recitate sui palchi delle feste trascritte nella Notitia*.

anche come festa dei “preti inghirlandati”), e il ricordo della protezione del santo dall'eruzione del Vesuvio del 1631, il 16 dicembre²¹². In queste tre occasioni si verificava lo scioglimento miracoloso della reliquia del suo sangue, simbolo della presenza del patrono al fianco della città²¹³, anche se nel Seicento si contano numerosi scioglimenti, ogni volta che la reliquia della testa si avvicinava a quella del sangue. Questo permetteva un uso politico del miracolo, in occasioni di visite vicereali o in concomitanza con eventi straordinari. Ad esempio, il sangue si sciolse in occasione dell'entrata degli spagnoli nella città il 6 aprile 1648, dimostrando il favore divino per il ristabilito ordine e prima di lasciare la città, nel settembre 1648, Juan José de Austria volle assistere nuovamente al miracolo che il santo non mancò di eseguire²¹⁴.

Per quanto riguarda l'attenzione dedicata da Rubino a questa festa, rimando allo studio di Marcella Campanelli, che prende la *Notitia* come fonte di partenza per analizzare lo svolgimento del triduo di san Gennaro²¹⁵. Per queste rappresentazioni fu necessario uno strappo alle norme tridentine e una «special concessione del Cardinal Arcivescovo, stante che dall'istesso stava proibito per sinodo il rappresentare in publico con voci l'attioni de Santi»²¹⁶.

I «drammetti» (come li definisce Rubino) veicolavano con maggiore efficacia l'immagine della potenza del patrono negli animi dei devoti²¹⁷. Nel 1663 Rubino

²¹² R. Franzese, *Macchine e apparati luminosi per la festa di San Gennaro*, cit.; M. Campanelli, *Le feste di San Gennaro a Napoli*, cit.

²¹³ Anche per questo vd. Rubino: «quel pretioso sangue dell'istesso Gennaro, che sempre fervoroso, e bullente si mostra avanti il cospetto dell'Onnipotente Iddio per impetrar gratie, e favori alla sua devota Città» A. Rubino, *Notitia*, III, c. 124.

²¹⁴ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 16.

²¹⁵ M. Campanelli, *Le feste di San Gennaro a Napoli*, cit. La studiosa inserisce in appendice al suo contributo la descrizione offerta da Rubino per alcuni apparati con rappresentazioni in musica del 1662. Rubino introduce la descrizione di queste feste con commenti utili a segnalare quando una festa esce dalla consuetudine per diventare degna di essere descritta: «Furono così maravigliose le pompe, delle quali comparve adornata la Città di Napoli in quest'anno nel celebrare le feste del suo Glorioso Martire, e gran Difensore Gennaro il Santo, che fecero restare di gran lunga à dietro tutte l'altre pompe apprestate per il passato nell'occasioni d'altre feste celebrate in honor de Santi.» A. Rubino, *Notitia*, III, c. 96.

²¹⁶ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 102. Di questo permesso si erano giovate anche le feste per san Gaetano nel 1663, *ivi*, cc. 146-149. Le feste della vigilia di san Giovanni, invece, mostravano già dagli anni precedenti l'introduzione di brevi rappresentazioni, mai di carattere religioso, come parte di una festa che sfuggiva completamente al controllo della Curia.

²¹⁷ Vd. le interrelazioni del discorso parola/immagine nella cultura barocca in J. A. Maravall, *La Cultura del Barocco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 2008 (1ª ed. 1975).

riporta sei rappresentazioni che, registrate una dietro l'altra, secondo un itinerario che da via Toledo si addentrava per il centro antico fino alla strada dei Lanzieri, svolgevano un discorso retorico volto a giustificare il decreto di padronanza appena ottenuto²¹⁸. La protezione del santo dai mali con cui Dio aveva deciso di punire Napoli per i suoi peccati (operette intitolate la «Pace» e il «Perdono») aveva restituito alla città felicità e abbondanza (scene della «Partenope ravivata» e del «Sebeto Ristorato»), dunque si celebrava il patrono con una gran festa (opera «Notte confusa»²¹⁹) e si sosteneva la diffusione del culto in tutto il Regno (la scena finale si intitolava proprio «le ragioni della padronanza»)²²⁰.

L'operetta *Notte confusa*, che si rappresentò nell'ottina dei Lanzieri, presso il Maio di Porto, fu un singolare momento di auto-rappresentazione della festa ed era introdotta da un sonetto rivolto al viceré conte di Peñaranda, che era invitato a godersi lo spettacolo della città in festa per il suo patrono:

Gasparo arridi all'honorata impresa,
Godi al gioir de la Città festante,
Assai d'amor, più che di lumi accesa.²²¹

Per problemi di sicurezza e per controllare l'ortodossia del culto, questi teatri delle feste vennero sospesi nel 1665: «i Cardinali, Arcivescovo e Viceré, per evitare quelle risse, e tumulti che sogliono accadere, ove concorre gran Popolo, et massimamente in feste notturne, convennero insieme di proibire tutti i teatri, e macchine con apparenze, che erano solito farsi per l'addietro»²²². Le feste del triduo di san Gennaro, private della loro originalità finirono per annoiare l'autore della *Notitia* che a partire dal 1668 ne tralascia temporaneamente il racconto «se pure non succederanno altre novità, con ripigliarsi quelle tanto sontuose feste, celebrate con mirabil pompa d'infiniti teatri negl'anni passati»²²³.

²¹⁸ Rubino non parla mai di processioni tenutesi per le feste dei santi Gennaro o Gaetano. Le sue descrizioni seguono però sempre un itinerario preciso, spesso ripetuto di anno in anno.

²¹⁹ A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 169-172, Le osservazioni meta-festive contenute nel prologo di questa operetta la avvicinano a commedie di Lope de Vega come *La noche de San Juan* (L. de Vega, *La noche de san Juan*, a cura di A. K. Stoll, Kassel, Reichen-Berger, 1988, 1ª ed. 1631).

²²⁰ A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 153-180.

²²¹ *Ivi*, c. 170.

²²² *Ivi*, cc. 341-342. Vd. anche Fuidoro, *Giornali*, I, p. 292.

²²³ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 180.

Nel frattempo il culto di san Gennaro aveva a sua volta attirato le attenzioni della casa reale e da Madrid il debole e infermo Carlo II donò, «per sua divotione», in concomitanza della festa del 1667, due portelle in argento massiccio per il luogo dove si conservavano le reliquie del santo nella cappella del Tesoro²²⁴. I viceré restavano in genere estranei a queste celebrazioni religiose, e visitavano le decorazioni in carrozza senza seguito. Solo il cardinal de Aragón scelse il triduo del 1664 per fare la sua prima apparizione in pubblico, passeggiando a cavallo per la città e ricevendo un omaggio floreale dalle ottine per cui passò²²⁵. Molti cavalieri e alcuni capitani delle ottine lo accompagnarono con le torce fino al suo rientro a Palazzo. Suo fratello, Pedro Antonio de Aragón, stravolse ulteriormente le consuetudini e, comportandosi come un qualsiasi nobile napoletano, sponsorizzò l'apparato montato per la festa di san Gennaro del 1668, pagando l'intero allestimento davanti al seggio di Porto, in cui era registrata la Casa d'Aragona²²⁶. Il viceré acquisiva in questo modo un progressivo controllo di una festa gestita dal governo della città e alterava con la sua partecipazione quell'equilibrio tra i vari seggi nella gestione delle feste patronali, inaugurando nuove pratiche che abilitarono la possibilità di un'intrusione vicereale anche in queste cerimonie genuinamente civiche. Il risultato si può leggere nel calendario di funzioni religiose che apre il cerimoniale vicereale di inizio Settecento, in cui si prescrive la modalità della partecipazione della corte a circa 90 feste religiose fuori Palazzo, un numero decisamente superiore a quelle registrate, senza eccessive attenzioni protocollarie, nel calendario che apre il cerimoniale di José Renao, redatto negli anni Trenta del Seicento²²⁷.

²²⁴ *Ivi*, c. 88.

²²⁵ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 244. Il cardinal de Aragón si fece vedere in carrozza e ricevette ossequi di *ramaglietti* anche nella festa del 1665 (I. Fuidoro, *Giornali*, I, p. 292).

²²⁶ I pagamenti pubblicati da Nappi agli artisti che lavorarono a questa “palizzata” furono realizzati «in nome e parte di Pietro Antonio d'Aragona viceré in questo regno» e, cosa non scontata, con i fondi dello stesso viceré (E. Nappi, *Antiche feste napoletane*, cit., p. 84, numm. 87-89). Vd. anche i documenti in F. Cotticelli, P. Maione, *Tra storia e spettacolo*, cit., pp. 204-205.

²²⁷ Tra le due versioni manoscritte dei cerimoniali la differenza in fogli è significativa, tra i 6 del manoscritto di Renao («Adonde suelen yr sus excelencias en las fiestas que hay en el año y paseos del», BNE, ms. 2979, ff. 129v-132r, nella versione edita: *Cerimoniali del vicereame spagnolo 1535-1637*, cit., pp. 450-453) e i 66 del cerimoniale di inizio Settecento («Cerimonias y capillas reales y funciones de todo lo año», ASN, Ms. Ital. 1489, ff. 6r a 39r, *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco*, cit., pp. 132-199, versione con traduzione italiana a fronte).

3.5 *Le inaugurazioni delle nuove opere come strumento di persuasione*

Le commissioni di opere pubbliche – in età moderna come ai nostri giorni – sono strumenti efficaci per affermare e perpetrare la memoria del controllo degli spazi urbani. In particolare, le fontane, per le loro dimensioni ridotte e l'esposizione a una grande utenza cittadina, costituivano nel contesto napoletano un'opera ideale per i viceré che volessero lasciare un ricordo della loro azione munifica nei confronti del popolo napoletano nella breve durata del loro mandato²²⁸. Tuttavia, dal punto di vista della loro esecuzione, erano il risultato di una sintesi tra la volontà vicereale e l'azione della Deputazione cittadina per le fortificazioni, la mattonata e le acque che ne seguiva la realizzazione e il mantenimento²²⁹.

La quantità di fontane con cui, di vicerego in vicerego, venne arricchita la città di Napoli finì per perdere agli occhi dei sudditi ogni valore di utilità pubblica ed essere considerata solo come un costoso strumento di propaganda. Fuidoro osserva in Oñate la volontà di «abellir la città e di fontane e di altre fabbriche deliziose, poco necessarie per il fine particolare che communemente è nell'idea de' precipi di eternare la memoria del nome loro, di farla scolpire ne i duri marmi in pubblici epitaffi con erudite iscrizioni»²³⁰. In questo senso assume ancora più significato la critica alle fontane commissionate dallo zelo propagandistico vicereale, contenuta nella coda di un sonetto di Giovan Battista Valentino dedicato al viceré marchese d'Astorga: «Perch's'autr'hanno attiso à fà fontane, / Con gran Velocetà Vostr'Azzellenza / Ntiempo de carestie nc'ha dato pane»²³¹.

Negli anni successivi alla rivolta del 1647-1648 le nuove fontane segnarono interventi urbanistici dal particolare valore politico e furono spesso inaugurate nel corso di cerimonie. La più significativa fu senza dubbio la fontana della

²²⁸ Le fonti erano generalmente alimentate dalle acque del moderno acquedotto “di Carmignano” (dal nome del principe che ne finanziò la realizzazione durante il governo del V duca d'Alba) G. Fiengo, *L'acquedotto di Carmignano e lo sviluppo di Napoli in età barocca*, Firenze, Biblioteca dell'Archivio storico italiano, 1990. Per una visione generale sulle fontane napoletane del Seicento vd. *L'acqua e l'architettura. Acquedotti e fontane del Regno di Napoli*, a cura di F. Starace, Lecce, Edizioni del Grifo, 2002.

²²⁹ Per gli aspetti curati da questa diputazione sono interessanti i documenti descritti nella terza parte del *Catalogo ragionato dei libri, registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'archivio municipale di Napoli (1387-1806)*, a cura di R. Parisi, Napoli, Giannini, 1920.

²³⁰ I. Fuidoro, *Successi del Governo del Conte d'Onate*, pp. 177-178.

²³¹ G. B. Valentino, *Seconda Reale impressione di Napoli Scontrafatto dopo la peste di Giovan Battista Valentino*, Napoli, Francesco Pace, 1674.

Sellaria, espressione di una doppia *damnatio memoriae* della rivolta. Nei primi mesi della sommossa si ordinò di incidere con lettere di bronzo su un grande epitaffio di marmo al centro della piazza del Mercato i nuovi privilegi concessi al Popolo napoletano nelle diverse capitolazioni tra il Popolo e il viceré²³². L'opera fu incaricata all'"ingegnere maggiore" Cosimo Fanzago e significativamente «per coprirne la spesa si tassarono i mercanti stranieri (inglesi, fiamminghi e genovesi) e destinaronsi molte speciali, come quella di seimila ducati, inflitta a un ricco mercante De Lieto, per un'imprudente frase pronunciata contro il Popolo, in via degli Armieri»²³³. Il monumento, che probabilmente non venne mai completato, è raffigurato come una spettrale ara sacrificale sormontata dalle teste dei giustiziati nella veduta della piazza di Carlo Coppola che mostra l'ingresso dell'esercito spagnolo²³⁴. [fig. 7] Il conte di Oñate ordinò la demolizione dell'epitaffio e i suoi marmi vennero smontati, tagliati e riutilizzati, nelle parti non scolpite, per una nuova fontana per il largo della Sellaria, posta all'ingresso di una strada nata dalla demolizione delle case appartenute al popolano Grazzullo (Orazio) de Rosa, che negli ultimi momenti della rivolta ricoprì la carica di carceriere della Vicaria²³⁵. [fig. 12] Nel 1889, quando la fontana fu smontata per permettere le opere di risanamento che stravolsero l'antica piazza del Popolo

²³² I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 65.

²³³ Dalla cronaca di Tizio Della Moneca citata in M. Schipa, *La così detta rivoluzione di Masaniello (da memoria contemporanee inedite)*, in «Archivio storico per le province napoletane», XLII, 1917 n.s., pp. 161-183: 177, nota 1 (ripubblicato in M. Schipa, *Studi Masanielliani*, cit., p. 477). Per i pagamenti vd. la polizza del 17 settembre del 1647 pubblicata in E. Nappi, *I viceré e l'arte a Napoli*, in «Napoli nobilissima», terza serie, XXII, 1983, pp. 41-57, riedito in *España y Nápoles*, cit., pp. 95-128: 116. Un altro pagamento è riportato in G. B. D'Addosio, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII: dalle polizze dei banchi*, Napoli, Luigi Pierro, 1920. Sulla partecipazione di Fanzago, che realizzò l'epitaffio con i marmi sottratti alla fabbrica della Certosa di San Martino e rischiò la vita per un errore nella trascrizione dei privilegi vd. B. Capasso, *L'Epitaffio del Mercato e la fontana della Sellaria. Pagine della Storia di Napoli studiata nelle sue vie e nei suoi monumenti*, in «Napoli nobilissima», prima serie, VI, 1897, pp. 133-140 1897, p. 114; G. Cantone, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Napoli, Banco di Napoli, 1984, pp. 420-421.

²³⁴ U. Bile in *Museo Nazionale di Capodimonte*, cit., pp. 76-77, con bibliografia precedente.

²³⁵ B. Capasso, *L'Epitaffio del Mercato*, cit. Vd. quanto riporta la cronaca di Aniello Della Porta: «per perpetua memoria il viceré fece spianare un grosso fondaco di case che teneva per abitazione il sopradetto Mazzullo con un nido di nobilissimi [sic.] ladri facendovi due strade in crocevia ... al capo d'essa una bellissima fontana con un epitaffio di marmo [...all'entrare della piazza di Portanuova a man sinistra] finita nel 1650 ... incitando tutti ad assaggiare le sue acque cristalline» A. Della Porta, *Cause di stravaganze*, cit., ff. 95v-96r.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)



Fig. 12. Onofrio Gisolfo e Onofrio Calvano, *Fontana della Sellaria*. Napoli, piazzetta Grande Archivio (1650).

napoletano, Bartolommeo Capasso poté verificare che sul verso delle lastre di marmo erano ancora visibili dei frammenti del testo dei privilegi concessi dal duca d'Arcos²³⁶.

L'epitaffio inciso sulla fontana – attualmente in piazzetta Grande Archivio²³⁷ – redatto dal gesuita Giovan Battista Mascolo, esaltava invece l'opera di riconciliazione di Oñate, che aveva aperto la strada alla pace, demolendo le case dei rivoltosi:

PHILIPPO IIII REGE CATHOLICO/D. INDICUS VALEZ DE GUEVARA, ET
TASSIS/COMES DE ONNATE, ET VILLAMEDIANA, PROREX, & c./HANC
APERUIT VIAM/QUI FELICI PACIS, ET CONCORDIAE/TRIUMPHO/IUSTI-
TIAE, PACI, ET PUBLICAE QUIETIS HUIUS REGNI/VIAM PERUIT/HANC
APERUIT VIAM.

L'iscrizione elogiava l'apertura della nuova strada in termini allegorici, come avvento di un nuovo corso di pace e giustizia grazie al governo del conte di Oñate²³⁸. Se il riutilizzo era una prassi per numerose realizzazioni artistiche, quello compiuto dal seggio del Popolo, che pagò la fontana, usando i marmi dell'epitaffio per compiere una sorta di *damnatio memoriae* del proprio passato, dovette destare preoccupazioni e infatti nel gennaio 1650 si parla della presenza di "sbirri" presso la fabbrica della fontana, presumibilmente per controllare la situazione e mantenere la calma in uno dei luoghi caldi per la piazza del Popolo²³⁹. Negli anni successivi, la fontana divenne uno degli elementi centrali delle decorazioni realizzate nella piazza della Sellaria dal seggio del Popolo, in occasione del passaggio della processione del Corpus Domini e di altre funzioni come la cavalcata della vigilia di san Giovanni. Ancora nel 1660 la scenografia mobile che fu realizzata nei pressi della fontana sembrava ricordare la rivolta:

²³⁶ *Ivi*, pp. 139-140.

²³⁷ *Trenta fontane di Napoli, L'utile e l'effimero nell'arredo urbano*, a cura di F. Sardella, Napoli, T. Marotta, 1990, num. 5.

²³⁸ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 38-39. Vd. anche G. Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi del dottor Giuseppe Sigismondo napoletano*, 3 voll., Napoli, fratelli Terres, 1788-1789, II, p. 184; B. Capasso, *L'Epitaffio del Mercato*, cit., 138.

²³⁹ ASM, Avvisi e relazioni dall'estero, b. 41. Avviso del 4 gennaio 1650. Vd. Appendice documentaria 5. Per alcune riflessioni sul valore politico della fontana della Sellaria vd. A. Minguito Palomares, «Linaje, poder y cultura», cit., pp. 870-873.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

Questa nella parte anteriore haveva forma di fiorito giardino, et più addentro mostrava un'horrida bocca d'Inferno. Di qui ne uscì la Discordia, che unitasi poi con Marte, congiurorno insieme di distruggere, et incenerire la bella Partenope; ma calando dal cielo la Concordia, con nominare à questi destruttori il Conte de Pegnoranda, l'atterrì di sì fatta maniera, che cascati à terra [proprio come le case dei rivoltosi], l'incatenò rendendo tutta florida Napoli, e senza più timori di guerra.²⁴⁰

Nel luogo dove si trovava l'epitaffio del Mercato, invece, il conte d'Oñate fece disporre una delle due fontane che aveva commissionato per questa piazza, disponendo l'altra presso la dogana della farina, altro luogo importante della rivolta. Per dare maggior enfasi a tali opere, si decise di inaugurarle nel 1652 nel corso della cavalcata che commemorava l'entrata degli spagnoli nel Mercato²⁴¹. È possibile farsi un'idea dell'aspetto delle fontane dalle vedute di Carlo Coppola, Domenico Gargiulo o Cassiano de Silva (che definisce la fontana sul luogo dell'epitaffio come «fontana col ritratto di Masaniello»²⁴²). Le opere mostrano due diversi tipi di fontane allineate nel largo del Mercato: la «fonte Guevara» (dal nome del viceré²⁴³) al centro della piazza, con una vasca poligonale decorata con sculture e un pilastro al centro, scandito da due «piatti» su cui si posava l'acqua, e la «fontana maggiore» al fondo, addossata agli edifici, appartenente alla tipologia delle «mostre dell'acqua»²⁴⁴. Quest'ultima struttura era legata al suo utilizzo per «lavare panni da una parte, et dall'altra bevibevi di animali»²⁴⁵ e così viene ritratta anche da una rara testimonianza fotografica di fine Ottocento²⁴⁶. Per questa fontana si conserva uno degli ultimi pagamenti che elenca una schie-

²⁴⁰ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 234.

²⁴¹ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 95-97.

²⁴² G. Alisio, *Napoli nel Seicento: le vedute di Francesco Cassiano de Silva*, Napoli, Electa Napoli, 1984, num. 13.

²⁴³ Secondo Fuidoro, una delle spie dell'Oñate, Cesare da Gaeta, sostenne le spese per l'erezione della fontana e la fece riprodurre a stampa con il titolo di «Fons Guevara» (I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 65).

²⁴⁴ Sul dipinto di Gargiulo vd. *Micco Spadaro. Napoli ai tempi di Masaniello*, cit., pp. 134-135. La fontana maggiore va confrontata con la semplice vasca oblunga (la vecchia fontana?) che appare nel dipinto della *Rivolta di Masaniello* dello stesso autore (vd. I. Creazzo, in *Micco Spadaro. Napoli ai tempi di Masaniello*, cit., pp. 128-129).

²⁴⁵ ASV, Segreteria di Stato. Napoli, v. 49. Avviso del 5 aprile 1653. Vd. Appendice documentaria 5.

²⁴⁶ La foto è pubblicata da Giancarlo Alisio nel suo studio sulle opere del Risanamento (G. Alisio, *Napoli e il Risanamento: recupero di una struttura urbana*, Napoli, Banco di Napoli, 1980.

ra di marmorari all'opera che si affrettavano a concludere il lavoro sotto la guida dell'ingegnere Pietro de Marino²⁴⁷. Da un pagamento pubblicato da Nappi si apprende, inoltre, che tra i rilievi della fontana "dell'epitaffio" vi erano due statue di Andrea Falcone e Guglielmo Jovene rappresentanti la Pace e la Giustizia, due personificazioni perfette per argomentare il programma politico di Oñate e riecheggiare la cultura politica napoletana²⁴⁸. Secondo Giuseppe Campanile l'allegoria della Giustizia era presente sulle due fontane del Mercato con «due statue di finissimo marmo», ma a una di esse «poco dopo che fu posta, furono da qualche cervello degno di forza tolte le bilance e la spada che aveva nelle mani, leggendosi nel suo volto l'allegrezza che sentiva, respirando quel cuore da tante angustie e patimenti sofferti»²⁴⁹.

L'attenzione di Oñate per le nuove opere si estese anche agli ambienti di rappresentanza del Palazzo, dove in occasione dei festeggiamenti per la caduta di Barcellona e la fine della guerra catalana, nel dicembre 1652, inaugurò il salone al lato della Cappella Reale, destinato alle rappresentazioni teatrali e decorato con una serie di ritratti vicereali²⁵⁰. Inaugurare uno spazio decorato con questi dipinti in occasione delle feste per la fine di una rivolta, come quella catalana, che era iniziata con l'assassinio di un viceré (il conte di Santa Coloma) era un modo per rafforzare l'immagine vicereale e rivalutare l'operato dei rappresentanti del re nel corso delle rivolte che avevano interessato i regni della Monarchia negli anni precedenti.

Pensando poi di creare un nuovo scenario vicereale per le cerimonie fuori Palazzo, il conte di Oñate aveva intenzione di sistemare la zona costiera di Chiaia, frequentata d'estate dalle nobildonne che si recavano via terra a Posillipo per

²⁴⁷ E. Nappi, *I viceré e l'arte a Napoli*, cit., p. 117.

²⁴⁸ E. Nappi, *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVIII. Notizie*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2006*, Napoli, Electa, 2006, pp. 75-88: 80, num. 35.

²⁴⁹ G. Campanile, *Cose degne di memoria*, cit., c. 15, cit. in M. Schipa, *La così detta rivoluzione di Masaniello*, cit., p. 177 n. 1. Fuidoro riporta che il papa Innocenzo X vide la stampa destinata a celebrare queste fontane «e leggendo il cartiglio che vi era col motto Fons Guevara, egli aveva aggiunto a voce viva altre due parole: *sanguinem lavans*; volendo alludere a tante persone fatte giustiziare da S. E. in quel luogo» (I. Fuidoro, *Successi del governo del conte d'Oñate*, cit., p. 106).

²⁵⁰ I. Mauro, V. Manfrè, *Rievocazione dell'immaginario asburgico: le serie di ritratti di viceré e governatori nelle capitali dell'Italia spagnola*, in *Ricerche sul 600 napoletano. Saggi e documenti 2010*, Napoli, Electa, 2011, pp. 107-135.

assistere agli spettacoli sull'acqua delle domeniche pomeriggio²⁵¹. Il nuovo viale alberato che avrebbe fiancheggiato la spiaggia (completato solo a fine secolo dal viceré duca di Medinaceli) doveva essere a sua volta reso ameno da una serie di fontane, seguendo il modello del viale che portava alla villa di Poggioreale, sul versante orientale della città²⁵².

La villa rinascimentale di Poggioreale voluta da Alfonso II d'Aragona aveva perso già nel primo terzo del Cinquecento parte del suo splendore originario, ma fu ugualmente utilizzata come scenario dei festeggiamenti che accolsero la visita alla città di Carlo V²⁵³. Nel 1573 Filippo II ordinò al viceré cardinal Granvela di far restaurare la dimora, sottraendola al controllo del marchese di Lauro che l'aveva data in affitto invece di curarne la conservazione²⁵⁴. Giovan Battista Del Tufo in quegli stessi anni narrò i felici momenti trascorsi dalla corte a passeggio per il viale alberato che collegava la villa con porta Capuana²⁵⁵. All'inizio del Seicento il viceré conte di Benavente fece realizzare le sette fontane per rinfrescare chi vi passeggiava nelle giornate estive²⁵⁶. Nel XVII secolo la villa venne utilizzata sempre meno per le feste di corte (l'ultimo a riempire le sue vasche per una spettacolare naumachia fu il duca di Medina de las Torres²⁵⁷) e la resi-

²⁵¹ *Historia di Napoli*, BNN, XV G 29, ff. n.n.

²⁵² Dice Fuidoro che poco prima della partenza dell'Oñate «era ... già disegnato per tutta la marina di Chiaia che comincia dalla chiesa de' padri Teatini di Santa Maria della Vittoria per insino alla Torricella, che per la strada publica e prima di arrivarsi alla chiesa di Piedigrotta, la quale è utile padrona di essa torre e case, dovevano vedersi varie fontane e palleggiate da due ale d'alberi all'uso della strada di Poggioreale» (I. Fuidoro, *Successi del governo del conte d'Onatte*, cit., p. 178).

²⁵³ A. Colombo, *Il Palazzo e il giardino di Poggioreale*, in «Napoli nobilissima», I, 1892, pp. 117-120, 136-138, 166-168; G. Pane, *Nuove acquisizioni su Poggioreale*, in «Napoli nobilissima», quinta serie, V, 2004, pp. 189-199; M. Visone, *Poggio Reale rivisitato: preesistenze, genesi e trasformazioni in età vicereale*, in *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, a cura di E. Sánchez García, Napoli, Tullio Pironti, 2016, pp. 771-798.

²⁵⁴ Da quanto si apprende da un manoscritto citato negli studi di Colombo e Strazzullo (A. Colombo, *Il Palazzo e il giardino di Poggioreale*, cit.; F. Strazzullo, *Documenti per il palazzo e giardini di Poggioreale*, in «Asprenas», X, 1963, pp. 103-111).

²⁵⁵ G. B. Del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli*, a cura di O. S. Casale, M. Colotti, Roma, Salerno editrice, 2007, pp. 16-19.

²⁵⁶ Queste opere, non più esistenti, sono ritratte da alcuni disegni di Giovanni Antonio Nigrone della Biblioteca Nazionale di Napoli: R. Mormone, *Disegni per fontane di G. A. Nigrone*, in «Il Fuidoro», III, 3, 1956, p. 109-116.

²⁵⁷ Sulla piscina «con diversi scalini per potersi scendere a bagnare, che dal tempo del Duca di Medina de las Torres, mai più si è veduto con acque» (D. A. Parrino, *Nuova guida de' forastieri per osservare, e godere le curiosita piu vaghe e piu rare della fedelissima gran Napoli citta antica e*

denza decadde rapidamente in un irreversibile stato di abbandono, compianto dalla *Guida* di Parrino (1700)²⁵⁸. Ciononostante, i giardini che la circondavano furono frequentati nelle domeniche primaverili e autunnali per quasi tutto il secolo, come dimostra un dipinto conservato presso il Museo del Prado, databile all'ultimo quarto del Seicento. [fig. 13] Per l'elevata frequentazione del luogo, la sistemazione delle fontane di Poggioreale generava una spesa continua. Nel 1645, la Deputazione per le fortificazioni pagò quasi 100 ducati per «accomodare et sarcire le sette fontane reali di Poggioreale»²⁵⁹. Durante la rivolta la villa venne occupata dai popolani²⁶⁰ e il conte di Oñate, che vi si recava a passeggio nel 1649²⁶¹, doveva contemplare il cattivo stato in cui versavano le grandi fontane del viale, semidistrutte nei disordini dei mesi precedenti. I suoi progetti di recupero dovettero però restare sulla carta, mentre pochi anni dopo Pedro Antonio d'Aragón, ansioso di restituire il dovuto splendore alle opere realizzate a Napoli dai suoi antenati, diede inizio a un profondo restauro di queste strutture, che tornarono a funzionare e a dare vita al viale²⁶². Particolarmente significativi sono i versi encomiastici di padre Juan Antonio García sul riassetto urbanistico dell'area napoletana che più di tutte conservava la memoria della dinastia aragonese:

Famosas ya seran por vos las fuentes
Del delicioso Pozo Real, que activo
El tiempo consumo con duros dientes
Sus marmoles augustos, su humor vivo

nobilissima, in cui si da anco distinto ragguaglio delle varie opinioni dell' origine di essa, Napoli, Parrino, 1725, p. 276 e la testimonianza di Celano: «Essendo io ragazzo in tempo del Duca di Medina de las Torres, Viceré, la vidi piena d'acqua, e vi si fece una bellissima pesca», C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., V p. 465) vd. anche la testimonianza pittorica di Viviano Codazzi (D. H. Marshall, *A view of Poggioreale y Viviano Codazzi and Domenico Gargiulo*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XLV 1986, pp. 32-46).

²⁵⁸ «[La villa di Poggioreale] altro non addita ne' suoi vestigi, che le rovine d'un maestoso Palazzo; a cui si può scrivere: qui fu Poggio Reale» cit. in F. Strazzullo, *Documenti per il palazzo*, cit.

²⁵⁹ E. Nappi, *I viceré e l'arte*, cit., p. 115.

²⁶⁰ Vd. Appendice documentaria 5. ASM, Avvisi e Notizie dall'estero, b. 41. Avviso del 4 dicembre 1650. L'occupazione dell'antica reggia aragonese nel corso della rivolta è segnalata anche nella veduta di Napoli di Miotte [fig. 1].

²⁶¹ Vd. Appendice documentaria 5. ASM, Avvisi e Notizie dall'estero, b. 40. Avviso del 2 novembre 1649.

²⁶² A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 94. Sul restauro vd. anche C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., V, p. 458; *L'acqua e l'architettura*, cit., pp. 249-250.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

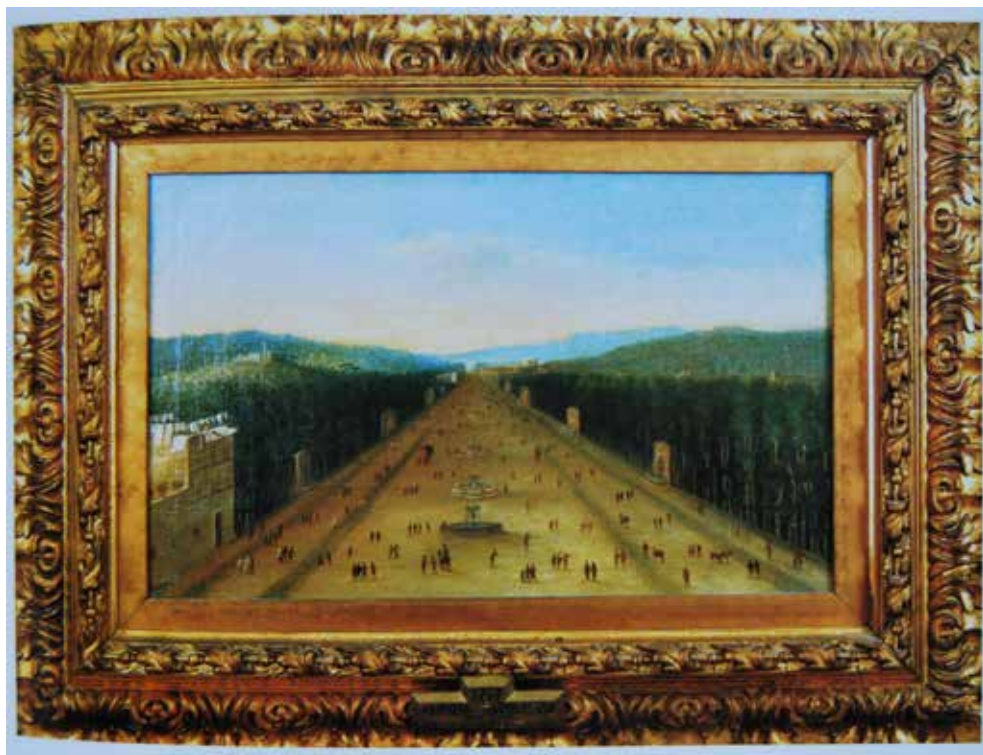


Fig. 13. Ignoto del XVII secolo, Il viale di Poggioreale (post 1667). Madrid, Museo Nacional del Prado.

Poniendole silencio a sus corrientes,
A sus sagradas Ninfas ocio esquivo:
Del grande Alfonso de Aragon memorias
Que rastaura Aragon con nuevas glorias.²⁶³

Rubino indica che la spesa per il restauro delle fontane fu sostenuta dal governo della città, mentre il ripristino degli alberi di salici del parco, «convenendo al

²⁶³ J. A. García, *Afectuoso el suave coro de las musas festivo admira, y alegre celebra las sumptuosas Fabricas, Magnanimas Obras, y Religiosas Piedades executadas del Real animo, ardeinte zelo, politico, y militar gobierno del Excelentissimo Señor Don Pedro Antonio de Aragón*, Napoli, Giovanni Francesco Pace, 1668, p. 12. Per dimostrare ed esaltare il lignaggio reale del viceré si pubblicò a Napoli nel 1667 una *Descendenza della Real Casa d'Aragona* (N. Caputo, *Descendenza della Real Casa d'Aragona*, cit.).

servizio del pubblico, e per la magnificenza della fedelissima città, essendo molto necessario abbellire la strada di Poggioreale», fu affidato alla cura dei possessori dei terreni circostanti²⁶⁴. Come prima fontana delle sei ordinate sull'asse del viale, don Pedro Antonio incluse la mostra dell'acqua-abbeveratorio che si trovava presso il convento di Santa Caterina a Formiello²⁶⁵. A conclusione del restauro il viceré fece collocare in alto la statua di Carlo II, su un piedistallo ancora visibile in questa fontana, attualmente addossata a Castel Capuano²⁶⁶. Decorare un arredo urbano simbolo di abbondanza e prosperità, come una fontana, con la statua del monarca era funzionale alla diffusione dell'immagine del nuovo re, nei primi anni della reggenza di Marianna d'Austria²⁶⁷. Per questo Pedro Antonio ordinò di collocare l'effigie «del pargoletto Rè Carlo Secondo»²⁶⁸ sia sulla fontana della darsena, che su un'altra di particolare interesse artistico: la fontana di Monteliveto, commissionata nel 1668 e conclusa solo nel 1676²⁶⁹. Tale operazione va legata a un altro restauro “dinastico” voluto da don Pedro Antonio: quello della fontana di Mezzocannone, che era sormontata dall'effigie di quell'Alfonso II d'Aragona a cui si deve la costruzione di Poggioreale. Particolarmente significativi sono dunque i versi citati di padre García che affermava che Pedro Antonio aveva retaurato le “memorie” del grande Alfonso de Aragón (giocando sull'omonimia del Magnanimo e di Alfonso II), sia con il restauro delle fontane che con la sistemazione delle tombe aragonesi in San Domenico Maggiore. Questi versi costituiscono un esempio del denso repertorio celebrativo del viceré che non sprecava occasione festiva per rammemorare i fasti della Corona d'Aragona, legandoli alle opere fatte realizzare da Pedro Antonio a Napoli. Un altro esempio è offerto dalla *Descendenza della Real Casa d'Aragona nel Regno di Napoli* di Niccolò Caputi (1667) che – trasgredendo dalla successione genealogica – si dilunga sulle lodi

²⁶⁴ A. Colombo, *Il Palazzo e il giardino di Poggioreale*, cit., p. 168. Che il restauro del sito di Poggioreale fu a carico della città e a beneficio dell'immagine del viceré è, ovviamente, anche lamentato dall'Isolani (G. C. Isolani, *Apologia di Giulio Cesare Isolani alla Lettera stampata sotto nome di Fra' Evangelista De Benedetto a 15 di Novembre 1671*, Bologna, s.n., 1672, p. 3).

²⁶⁵ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 94.

²⁶⁶ *Trenta fontane di Napoli*, cit., num. 1.

²⁶⁷ Su questi temi D. Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes*, cit., Nel periodo della reggenza si crearono diversi monumenti in onore del re anche in altre città del Regno, come Avelino, L'Aquila, Foggia, Capua e Lecce, *Visiones cruzadas*, cit, pp. 69-70.

²⁶⁸ A. Rubino, *Notitia*, IV c. 94.

²⁶⁹ E. Nappi, *Documenti su fontane napoletane del Seicento*, in «Napoli nobilissima», III serie, XIX, 1980, pp. 216-231; *Trenta fontane di Napoli*, cit., num. 8, con bibliografia relativa.

delle opere del viceré, o dalle poesie declamate a largo di Palazzo nel Carnevale del 1667, 1668 e 1669²⁷⁰.

Il mecenatismo di Pedro Antonio de Aragón rappresenta un caso davvero particolare, per la sua continua promozione mirata – fin dal suo insediamento a Palazzo – all'esaltazione delle sue "grandi opere": dalla sontuosità delle cerimonie con cui si inaugurarono costruzioni che erano state iniziate nei governi precedenti (come lo scalone di Palazzo Reale, il presidio di Pizzofalcone, l'eremo di suor Orsola e l'ospedale dei Poveri), ai riferimenti a queste commissioni in quasi ogni festa pubblica finanziata dalla piazza del Popolo, come è il caso delle sfilate carnevalesche o la festa della vigilia di san Giovanni. Per la cavalcata del 1668 Rubino dice che

l'eletto del Popolo Francesco Troise per lodare in parte il felice et ottimo governo di Don Pietro Antonio d'Aragona viceré, et insieme commendare con le sue virtù l'utilissime et grandiose fabbriche da lui fatte nella Città di Napoli, come quella dell'Armoria nel Castello Nuovo, l'Hospitio de Poveri, l'edificio di Pizzofalcone per la soldatesca, a Tracina per la sicurezza delle navi, quale era già in fine, i bagni in Pozzuolo, et altri abbellimenti, gli dedicò con dimostrazioni straordinarie la celebre festa di San Giovan Battista²⁷¹.

Inoltre queste opere venivano lodate nella iscrizioni commemorative, come quella apposta sul basamento della statua del "Gigante" (un busto colossale di Giove che era stato ritrovato a Pozzuoli durante il governo di Medina de las Torres) che Pedro Antonio aveva fatto collocare in un angolo di largo di Palazzo, da

²⁷⁰ Il coro del carro degli Argonauti nel Carnevale del 1667 cantava: Choro d'Argon: «Destate ò Sirene / Con Archi di Pace / La cetre sonore, / con voci canore / Di PIETRO acclamate / L'antiche grandezze, / Che di fama immortal tromba risuona, / Viva il tronco Regal, viva ARAGONA.» (A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 40-41). E il coro del carro di Nettuno del Carnevale 1668: Tutti: «Per far nuova Corona / Per unir nuove pompe / Con l'aura d'Aragona / Al Monarca del Mondo, / Al Pargoletto Rè Carlo Secondo» (*ivi*, v. 111). Alcuni omaggi si erano visti già al momento dell'ingresso del cardinal Pascual de Aragón come viceré, nel 1664: «Il grande Eroico, et immortal comando / D'ARAGONIO rampollo haver speravi / Fortunato Sebeto, e dove, e quando // Ma se quello pur dest à suoi grand'Avi, / Con più ragion, prchè la Mitra, e'l brando / Or vedi untie, hoggi li dai le Chiavi.» G. Di Bernaudo, *Il re non re ... All'Eminentissimo e Reverendissimo Signor Cardinal d'Aragona*, Napoli, Novello de Bonis, 1664, p. n.n.

²⁷¹ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 131.

cui partiva la rampa verso il porto²⁷². Nonostante i toni con cui si parlava della bellezza e dell'utilità delle fabbriche dell'Aragón, la statua – anche per la sua vicinanza al palazzo dei viceré – fu spesso usata come pasquino²⁷³. La strategia di promozione veniva poi completata con la pubblicazione di testi che esaltavano le «virtù heroiche» del viceré²⁷⁴ e la realizzazione di incisioni in cui si mostrava un trionfo del viceré attraverso le opere che aveva realizzato. La prima è il ritratto equestre di don Pedro Antonio, nella versione spagnola di la *Povertà arricchita* scritta dall'eletto del Popolo Giuseppe Pandolfi per commemorare l'apertura dell'Ospedale dei poveri dei Santi Pietro e Gennaro nel 1667²⁷⁵. [fig. 14] Ai piedi del viceré a cavallo vi sono le immagini dei Bagni di Pozzuoli (riabilitati da don

²⁷² Così la descrive Celano: «una statua d'un Gigante mezza di marmo e mezza di stucco, con una spoglia d'aquila avanti, dentro della quale in una iscretione sta notato quanto in tempo di don Pietro d'Aragona fu fatto in Napoli; la metà però di marmo, che è dal ventre in sù, era d'un antico colosso che fu trovato in Pozzuoli in tempo del Duca di Medina de las Torres», C. Celano, *Notizie del bello*, cit., V, p. 70 (versione on-line pubblicata dalla Fondazione Memofonte a cura di F. Loffredo (2009) recuperata alla pagina http://www.memofonte.it/home/files/pdf/5_CELANO_GIORNATA_V_LOFFREDO.pdf). Per l'iscrizione sul basamento cfr. C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., IV, p. 503. Per le decorazioni della cavalcata della vigilia di San Giovanni del 1668: *ivi*, cc. 131-161.

²⁷³ Sul Giove Cumano (o "Gigante di Palazzo") attualmente esposta presso il Museo Archeologico Nazionale di Napoli e il suo uso come pasquino vd. G. de Montemayor, *Il gigante di Palazzo*, in «Napoli nobilissima», VII, 1898, pp. 1-4, 22-25; C. Capaldi, *Il gigante di Palazzo*, in *Palazzo Salerno, dai complessi religiosi ai comandi militari*, a cura di L. De Mauro, A. Irollo, Sassari, Carlo Delfino, 2017, pp. 109-112.

²⁷⁴ In particolare nel suo ultimo anno di governo (1671) si stampò il panegirico pubblicato con lo pseudonimo di frate Evangelista da Benedetto e il prezioso testo di Roberto Mazzucci «Ragioni giuridiche e politiche per le quali le virtù heroiche dell'Ecc. del Signor Don Pietro Antonio d'Aragona ... maggiormente risplendono sopra gli edificij pubblici che ha formati nella città di Napoli», analizzato in D. Carrió-Invernizzi, J. L. Palos Peñarroya, *El principe mecenas entre el otium y el negotium: un discorso di Roberto Mazzucci (1671) para Pedro Antonio de Aragón*, in «Pedralbes. Revista d'història moderna», XXIII, 2003, pp. 415-132.

²⁷⁵ G. Pandolfi, *La povertà arricchita, ovvero l'Hospitio de poveri mendicanti fundato dall'Eccellentissimo Signor Don Pietro Antonio Raymondo Folch de Cardona*, Napoli, Egidio Longo, 1671. Stampato anche in versione spagnola: Id., *La pobreza enriquecida en el hospital de los pobres mendigos ... de S. Pedro, y S. Genaro, y de la Real protección ... de Carlos Segundo*, Napoli, Egidio Longo, 1671. Una versione molto simile dello stesso ritratto si trova anche nel trattato *Geometría militar* dello stesso Pedro Antonio de Aragón, stampato sempre da Egidio Longo a Napoli nello stesso anno (P. A. de Aragón, *Geometría militar. En la qual se comprenden las matematicas de la fortificacion regular, y irregular, y las tablas polimetricas proporcionales para dar medida a qualquier plaza*, Napoli, Egidio Longo, 1671).

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)

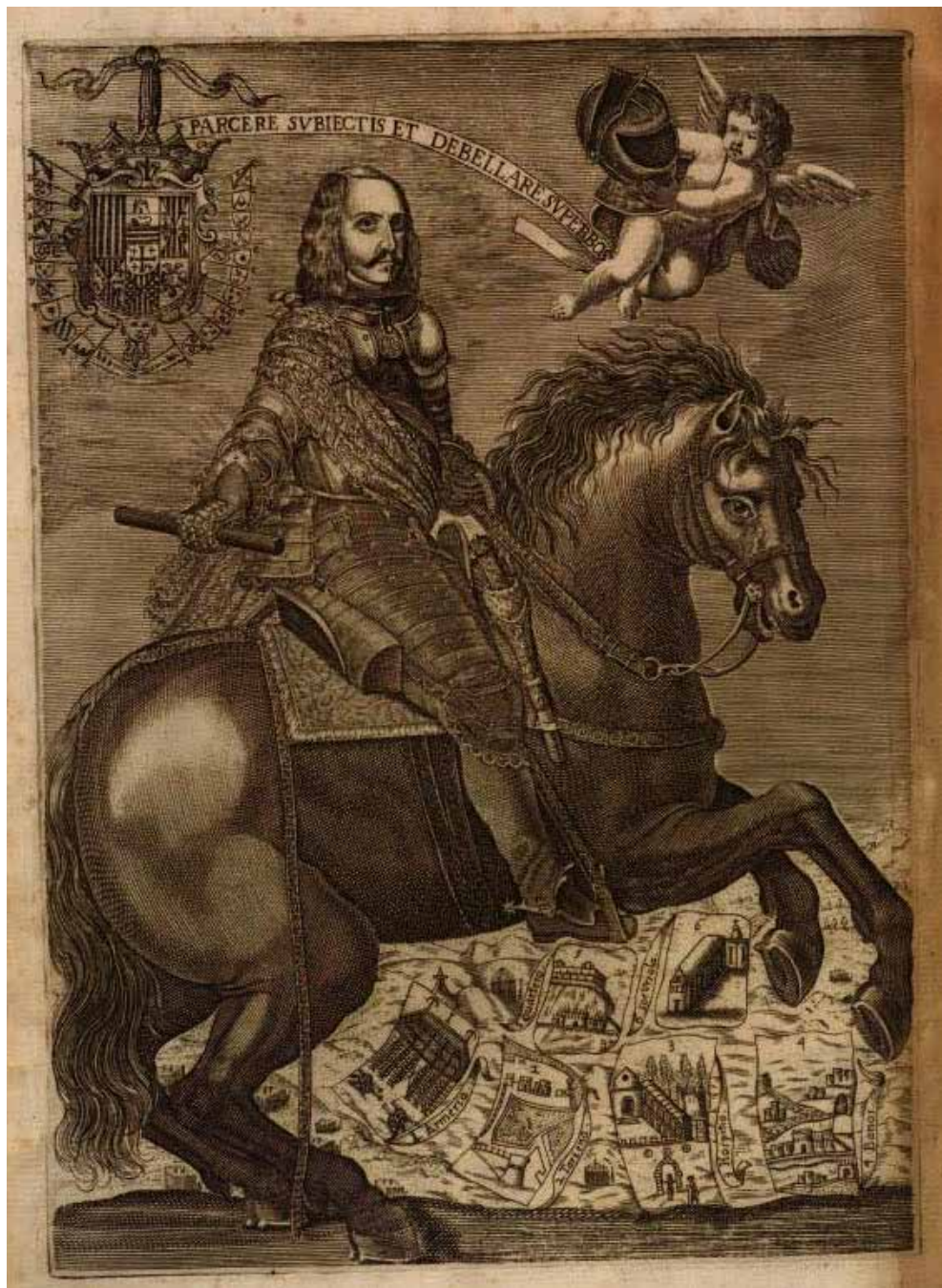


Fig. 14. Federico Pesche, Ritratto equestre di Pedro Antonio de Aragón. Da G. Pandolfi, *La pobreza enriquecida...* (1671).

Pedro Antonio²⁷⁶), del presidio per l'alloggio dei soldati sulla collina di Pizzofalcone, della nuova darsena, dell'eremo di suor Orsola (completato nel 1669), della nuova armeria realizzata in Castel Nuovo. Un altro ritratto del viceré, all'interno di un medaglione, corona l'elegante antiporta di Giovanni Verino per il testo di Carlo Petra dedicato alla traslazione delle spoglie di Alfonso il Magnanimo, da Napoli al pantheon aragonese di Poblet²⁷⁷. Qui ai lati di un'ara le personificazioni delle quattro virtù cardinali (la forza, la giustizia, la prudenza e la temperanza, da sempre relazionate con il buon governo) portano le immagini di alcune delle opere eseguite. E infine l'immagine più significativa, la stampa di Nicolas Perrey che illustra la raccolta di epigrammi editi nel 1668 proprio per esaltare le opere promosse dal viceré. L'autore di questi componimenti, Juan Antonio García, era priore del convento carmelitano di Santa Maria del Buonsuccesso (o Santa Tere-sella degli Spagnoli)²⁷⁸. [fig. 15] Si tratta di una delle più belle incisioni firmate da Nicolas Perrey che mostra un Apollo cattolico – su cui è rappresentata l'immagine dell'Immacolata con le sue litanie²⁷⁹ – circondato dalle muse, che reggono delle stelle in cui sono rappresentate 11 opere portate a termine da Pedro Antonio de Aragón, in cui a quelle già citate si aggiungono le fontane di Poggioreale, la rampa che collegava largo di Palazzo alla nuova area portuale, l'«ospedale di mori» presso la darsena, la decorazione dello scalone di Palazzo Reale e, infine, una non identificata «salita di San Michele».

Tra le cerimonie di inaugurazione, quella della darsena fu una sorta di «festa militare», celebrata il 25 luglio, solennità di san Giacomo, l'apostolo delle Spagne, in cui le galere ormeggiate al molo di Napoli fecero il primo ingresso

²⁷⁶ A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 93-94. Un gruppo di dottori, guidati dal medico “investigante” del viceré Sebastiano Bartoli, esaminò la zona, rintracciò i bagni e ne studiò le proprietà, pubblicando nel 1667 un breve opuscolo in cui comunicava i risultati della ricerca e auspicava il riutilizzo di queste acque, S. Bartoli, *Breve ragguaglio de' Bagni di Pozzuolo dispersi, investigati per ordine dell'Ecc.mo Signore D. Pietro Antonio d'Aragona viceré e ritrovati da Sebastiano Bartolo medico di sua eccellenza. Per dovernosi soto l'auspicii dell'istesso Eccellentissimo Principe restituire all'uso antico con le comodità necessarie*, Napoli, Roncagliolo, 1667.

²⁷⁷ C. Petra, *De transferendis serenissimi Alphonsi de Aragonia eiusdem regni primi regis cineribus a neapolitana urbe ad basilicum maiorum tumulum paraenesis*, Napoli, Novello de' Bonis, 1668.

²⁷⁸ J. A. García, *Affectuoso el suave coro de las musas*, cit. Su questo convento di carmelitani spagnoli, E. Novi Chavarría, *Confortatori d'anime elo consulenti militari*, cit.

²⁷⁹ Non è chiaro se questo particolare vada interpretato come un riferimento al simulacro della cappella di Palazzo che il viceré fece sostituire, o se, più verosimilmente, voglia indicare il patrocinio e l'appoggio della Vergine nella realizzazione delle iniziative vicereali.

3. Rinegoziare lo spazio urbano in venti anni di cerimonie (1653-1672)



Fig. 15. Nicolas Perrey, *Apollo e le muse* (elogio delle opere promosse da Pedro Antonio de Aragón). Da J. A. García, *Afectuoso el suave coro de las musas...* (1668).

nel nuovo porto²⁸⁰. La sistemazione del porto era un progetto in cui si erano cimentati in molti, a cominciare dal conte di Olivares, che commissionò a fine Cinquecento un progetto a Domenico Fontana, il quale incontrò numerosi ostacoli logistici ed economici²⁸¹. Il viceré Pedro Antonio de Aragón fece riprendere

²⁸⁰ A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 161-165.

²⁸¹ Per la storia di questo progetto tra il 1597 e il 1607 e la polemica tra Domenico Fontana e Colantonio Stigliola sulle modalità di esecuzione dell'opera vd. F. Strazzullo, *Stigliola contro Fontana per il nuovo porto di Napoli*, in *Il Fuidoro*, 1957, pp. 82-89; M. R. Pessolano, *Il porto di Napoli nei secoli XVI-XVIII*, in *Sopra i porti di mare. II Il Regno di Napoli*, a cura di G. Simoncini, Firenze, Ambiente storico. Studi di storia urbana e del territorio, 1993, pp. 67-115. I lavori vennero raccontati anche da Parrino (D. A. Parrino, *Teatro eroico*, cit., I, pp. 413-415) e Celano (C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., IV, pp. 402-404). Sulle trasformazioni del porto nel periodo precedente: P. Mascilli Migliorini, *Temi materiali per l'area del porto, Palazzo Reale e di Castel Nuovo alla metà del secolo XVI*, in *Difese e sviluppo urbanistico di Napoli in età vicereale. Atti della giornata di studio*, a cura di L. Maglio, Napoli, Francesco Giannini, 2010, pp. 27-36.

parzialmente il progetto di Fontana e «diè subito risolutamente principio» al riassetto del porto fin dall'agosto del 1666, a pochi mesi dal suo arrivo a Napoli, riuscendo a ultimare i lavori già nel luglio 1668²⁸². Il viceré che «solo ... volle superare quello che pareva fusse stato mai per riuscire» fece della sistemazione del porto il vessillo del suo mecenatismo²⁸³. Alla cerimonia di inaugurazione partecipò anche l'ammiraglio della flotta siciliana, il giovane duca di Ferrandina, che due anni dopo avrebbe temporaneamente sostituito il viceré, durante l'ambasciata di obbedienza offerta da Pedro Antonio d'Aragón al nuovo pontefice Clemente IX. Sulla sua galera fu offerto un rinfresco di confetture e canditi concluso da un brindisi alla salute del re Carlo II²⁸⁴. La viceregina assistette a «quanto di curioso vi fusse nel preparato festeggiamento» dalle sale del «Pallone-to di Palazzo ... luogo che era eminente, et sovrastante al nuovo porto»²⁸⁵. Queste sale erano state riorganizzate contemporaneamente alla nascita della darsena, insieme agli uffici della scrivania di ragione e al belvedere che si affacciava sulla nuova serie di costruzioni che circondavano la darsena²⁸⁶: gli ospedali per i for-

²⁸² Secondo gli avvisi modenesi nel maggio del 1666 erano stati già consegnati i primi progetti (vd. Appendice documentaria 5, ASM, Avvisi e notizie dall'estero, b. 57. Avviso del 18 maggio 1666).

²⁸³ Si veda l'immagine del porto nelle incisioni che ricordano le sue opere, le poesie dedicate a questo lavoro (come quella di Giuseppe Canale pubblicata in una antologia poetica nel 1694, G. Ceci, *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale*, 2 voll., Napoli, presso la R. Deputazione, 1937, I, pp. 18-19) e le vedute della darsena offerte al viceré nel corso del suo governo, tra le quali una donata da «Chichotris», Francesco Troise, eletto del Popolo, L. de Frutos Satre, S. Salort Pons, *La colección artística de don Pedro Antonio de Aragón, virrey de Nápoles (1666 – 1672)*, in *Ricerche sul '600 napoletano: saggi e documenti per la storia dell'arte 2002*, Napoli, Electa, 2003, pp. 47-110: 108-110. La creazione di un ormeggio chiuso che proteggesse dalle tempeste le imbarcazioni che stazionavano nel porto di Napoli, ricavato dallo scavo di parte dell'area vicina all'arsenale, superando i problemi logistici con moderne macchine idrauliche e l'intervento di «architetti forastieri» (Bonaventura Presti e il colonnello svizzero al servizio della monarchia Karl Honrad von Beroldingen) è raccontata da Rubino con lo stesso stupore con cui descrive le macchine da festa. Dunque, una volta scavata la piscina e costruiti i bastioni di protezione, «con stupore non ordinario di chi ne fù spettatore ... mirossi con metamorfosi stravagante uno spatioso pezzo di terra trasformato in mare, et il mare ivi d'intorno mutato in terra», A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 164.

²⁸⁴ I. Fuidoro, *Giornali*, II, pp. 85-86.

²⁸⁵ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 164.

²⁸⁶ Un riferimento al nuovo belvedere è in J. A. García, *Affectuoso el suave coro de las musas*, cit., p. 14; Frate Evangelista de Benedetto [pseudonimo non identificato], s.t. [lettera apologetica del viceré Pedro Antonio de Aragón], Napoli, s. n., 1671, p. 13.

zati musulmani e cristiani, i canali per la circolazione dell'acqua per la pulizia delle galere lungo il bordo del bacino, il lavatoio presso la torre di San Vincenzo, la cappella dedicata alla Vergine della Purità...²⁸⁷ Le opere si estendevano fino a largo di Palazzo, con la creazione di una rampa che diventava particolarmente funzionale per le funzioni di ingresso e partenza dei viceré e per le ricezioni di ospiti illustri: «lo meraviglioso aggiustamento fatto nella grada di quello, la quale per prima non havendo altro se non che una calata al piano del Cortile, dal che si rendeva difficile nelle funzioni più grandi de' Signori Viceré di potersi commodamente salirsi»²⁸⁸. Questo ampio viale «dal quale prontamente si potesse calare con due fila di carrozze»²⁸⁹, costeggiato da schizzi d'acqua, partiva dalla fontana «del Gigante» e continuava su tre rampe fino ad arrivare alla darsena²⁹⁰. Le cinque fontane disposte su questa passeggiata, i pioppi piantati per ombreggiarla e la vicinanza alla dimora vicereale fanno pensare alla volontà di creare un viale simile a quello di Poggioreale, in un posto che secondo il viceré doveva essere «il più delizioso luogo della Città»²⁹¹.

²⁸⁷ A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 166-167; Frate Evangelista de Benedetto, lettera apologetica, cit., pp. 5-11.

²⁸⁸ *Ivi*. L'accesso al viale dal largo di Palazzo era segnalato dalla statua del gigante, S. Adamo Muscettola, *Napoli e l'immaginario antico tra '600 e '800*, in «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», 39, 1984, pp. 2-10; C. Capaldi, *Il gigante di Palazzo*, cit. La statua è stata accostata da Elisabeth Sladek con il colosso che dominava il porto di Rodi per evidenziare i legami tra il progetto di Pedro Antonio d'Aragón e il modello di riferimento dei porti principeschi dell'antichità (E. Sladek, *Pedro of Aragon's plan for a "private port" (Darsena) in Naples: reconstruction and genesis of a classical building type*, in *Parthenope's splendor: art of the Golden Age in Naples*, a cura di J. C. Porter, The Pennsylvania State University, 1993, pp. 365-395: 367-368, e anche D. Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes*, cit., pp. 323-327, in cui si cita un'interessante pasquinata napoletana sulla statua del Gigante di Palazzo).

²⁸⁹ Frate Evangelista de Benedetto, lettera apologetica, cit., p. 7. Vd. anche le parole di uno dei componimenti encomiastici di García: «Gustoso porque brille tanto asseo, / Y le gozen conformes igualmente / Cavalleros, y Damas al passeio, / Dais palestra a los coches conveniente: / Feliz logra Señor vuestro desseo / Quanto heroico valor es bien que intentes / Lo que alguno llamo temeridades / Pos vos dexan de ser dificultades» (J. A. García, *Afectuoso el suave coro de las musas*, cit., p. 10).

²⁹⁰ È lo «spasseggio» indicato nella pianta di Presti conservata nella Biblioteca Vaticana (fondo Chigi) pubblicata in T. Colletta, *Bonaventura Presti ed il progetto per il monastero napoletano di San Domenico Soriano*, cit., fig. 7 ed E. Sladek, *Pedro of Aragon's plan for a "private port" (Darsena) in Naples*, cit., fig. 10-2.

²⁹¹ A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 166-167. Sulle fontane: R. Naldi, *La Fontana del Gigante e le "picciole fontanine" tra il Largo di Palazzo e l'Arsenale*, in *Palazzo Salerno*, cit., pp. 113-116.

Se quella della darsena fu una cerimonia di corte, l'inaugurazione dell'ospedale dei Poveri dei Santi Pietro e Gennaro fu un'azione condivisa con la piazza del Popolo, che estingueva uno dei voti espressi durante la pestilenza del 1656, quello di dedicare al santo patrono della città «una Casa per ricettacolo de mendici»²⁹². L'idea fu raccolta da Pedro Antonio de Aragón che colse il suo alto profilo sociale in una città popolosa, come Napoli, «acciò si togliesse via dalla Città gente sì poltronesca, et molesta, dedita solo a cumular denari, et vivere in libertà, in pregiudizio de veri poveri bisognosi, che per l'abbondanza di essi vagabondi, scarsamente trovavano elemosine bastanti a sostentare la loro miserabil vita»²⁹³. L'opera fu celebrata da un testo a stampa a lui dedicato (*La Povertà arricchita*, edito solo nel 1671), redatto dall'eletto del Popolo Giuseppe Pandolfi, secondo governatore della nuova struttura assistenziale²⁹⁴.

Pare che si dovette sempre al viceré la scelta del sito e l'affidamento della sua gestione al seggio del Popolo. Il preesistente Ospedale di San Gennaro, presso le catacombe della basilica paleocristiana omonime, era governato dalla seconda metà del Quattrocento (quando ospitò i contagiati dalla peste del 1479) dai rappresentanti di quattro ottine popolari (Mercato, Sellaria, San Giovanni a Mare e Capuana). Nei primi anni del Seicento l'istituto doveva svolgere ben poco il suo scopo, se durante il mandato del duca di Medina de las Torres venne utilizzato per ospitare le truppe tedesche giunte in soccorso del papa²⁹⁵. In onore del viceré il luogo cambiò nome in Ospedale dei Santi Pietro e Gennaro²⁹⁶. L'antico nosocomio venne ampliato e riordinato per ospitare cinque categorie differenti di indigenti che andavano assistiti sia materialmente che spiritualmente, alla maniera dei conservatori e degli ospedali già esistenti a Napoli (si pensi agli Incurabili o all'ospedale della Trinità o dei Pellegrini), che costituivano gli occhi o “le colon-

²⁹² *Ivi*, c. 53. Per altre notizie sul voto vd. G. Pandolfi, *La povertà arricchita*, cit., p. 1.

²⁹³ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 49.

²⁹⁴ Gli elogi al viceré per l'apertura dell'ospedale sono, ovviamente, anche nei principali testi propagandistici presi in esame in questo lavoro (Frate Evangelista da Benedetto, lettera apologetica, cit., pp. 18-20; J. A. García, *Affectuoso el suave coro de las musas*, cit., p. 13). Sul ricordo del viceré legato all'ospedale vd. R. Pane, *Il viceré Pedro Antonio de Aragon e l'ospizio di S. Gennaro dei Poveri*, in *Seicento napoletano*, cit., pp. 139-141.

²⁹⁵ G. A. Galante, *Guida sacra della città di Napoli*, ed. a cura di N. Spinosa, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1985 (1ª ed. 1872).

²⁹⁶ Giocano con i nomi del benefattore e dell'apostolo le poesie di Giuseppe Castaldo in italiano e spagnolo che chiudono il testo di Pandolfi, tra cui: «Pedro del Cielo las cadenas quita: / Pedro Cardona en tierra / Que los pobres encierra» in G. Pandolfi, *La povertà arricchita*, cit., pp. n.n.).

ne” su cui si reggeva la città²⁹⁷. Quello voluto da Pedro Antonio d’Aragón era il primo ospedale cittadino a godere del patronato della monarchia spagnola²⁹⁸, la sua struttura polifunzionale era un «Benigno Hospitio de Poveri, larga dispensa de famelici, ameno riposo de dispersi, Religioso Chiostro di donzelle, virtuoso Seminario di Orfanelli, Caritativo ospedale de Stroppiati, sicura guida di Ciechi, e pietoso Serraglio d’ogni sorte di miserabil Mendicanti si ammira»²⁹⁹. La nuova divisione degli spazi dell’ospedale in base alla sua organizzazione è leggibile dalla legenda che illustra l’incisione di Pesche annessa al volume di Pandolfi. Le statue dei due santi titolari decoravano la facciata del nuovo istituto, insieme al busto del viceré e a una statua di Carlo II bambino³⁰⁰.

Secondo un bando del febbraio 1667, inserito sia in Rubino che nel testo di Pandolfi, i mendicanti si sarebbero dovuti recare nel nuovo ospedale entro il tre marzo successivo, a pena di essere esclusi dal Regno³⁰¹. La nascita di ospizi per indigenti per “ripulire le strade” dai mendicanti segnalava una nuova sensibilità verso i poveri lontana dal pauperismo medievale e tendente a differenziare il povero in varie categorie e, dunque, a offrire un’assistenza diversificata, attenta alle diverse necessità degli indigenti³⁰². La politica di rinchiudere i vagabondi che

²⁹⁷ Sugli istituti assistenziali a Napoli in età moderna vd. G. Muto, *Forme e contenuti economici dell’assistenza nel Mezzogiorno moderno*, in *Timore e carità. I poveri nell’Italia moderna*, a cura di G. Chittolini, G. Politi, F. Della Peruta, Cremona, Biblioteca Statale, 1982, pp. 237-258.

²⁹⁸ Per la partecipazione della Corona alla nascita dell’ospedale vd. AGS, Estado, leg. 3290, ff. 31-32. Il re aveva stanziato diverse elemosine per l’ospedale vd. G. Pandolfi, *La povertà arricchita*, cit., p. 62. Era invece da sempre di protezione reale l’ospedale per gli spagnoli presso l’insula di San Giacomo, vd. C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., IV, p. 379.

²⁹⁹ G. Pandolfi, *La povertà arricchita*, cit., pp. n.n. La dedica è firmata in data 26 luglio 1671. Sullo sviluppo dell’ospedale vd. anche P. Sarnelli, *Guida de’ forastieri, curiosi di vedere e d’intendere le cose più notabili della regal città di Napoli*, Napoli, G. Rosselli, 1685 (versione on-line pubblicata dalla Fondazione Memofonte a cura di G. Acerbo: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/SARNELLI_PARTE_I.pdf), pp. 358-359; C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., V, pp. 306-309; F. Ceva Grimaldi, *Della città di Napoli*, cit., pp. 75, 464.

³⁰⁰ Le prime furono eseguite da Fanzago e le altre da Bartolomeo Mori, vd. G. Pandolfi, *La povertà arricchita*, cit., p. 107; G. B. D’Addosio, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII: dalle polizze dei banchi*, Napoli, Luigi Pierro, 1920, p. 173; R. Romano, *San Genaro dei Poveri*, in *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, a cura di N. Spinosa, Napoli, Elio De Rosa, 1997, XV itinerario, pp. 929-932; D. Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes*, cit., p. 272.

³⁰¹ Per il testo del bando cfr. A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 50-53; G. Pandolfi, *La povertà arricchita*, cit., p. 14.

³⁰² B. Geremek, *La Pietà e la forza: storia della miseria e della carità in Europa*, Bari, Laterza, 1995.

vivevano per le strade in centri assistenziali ebbe un certo successo in Europa a partire da inizio Cinquecento (si pensi anche alla pubblicazione di trattati come il *De subventione pauperum* di Juan Lu  s Vives, 1525)³⁰³. L'ospizio dei poveri dei Santi Pietro e Gennaro cadde in rovina gi   a fine Seicento perch   dopo la partenza di Pedro Antonio de Aragón si trov   presto senza quei fondi che gli erano stati garantiti dalle pressioni vicereali. Nella prima met   del Settecento venne poi completamente sostituito dal nuovo Albergo dei poveri, fondato da Carlo di Borbone³⁰⁴.

Un'altra inaugurazione amplificata fu quella che sanc   l'ingresso delle prime suore nell'eremo di monache di clausura fondato da suor Orsola Benincasa. Come si    visto, il completamento dell'eremo era legato ai voti contratti nei mesi della peste. Il conte del Castrillo si occup   di far rimuovere attraverso il nunzio pontificio il divieto di costruzione imposto dagli agostiniani del vicino convento di San Nicola da Tolentino, mentre molti cittadini elargirono generosi finanziamenti³⁰⁵ e nel frattempo

si videro spiantati giardini, pieni profondissimi monti, che erano stati prima cavati, et erette muraglie con grandi edifici, e quest'opere si facevano tutte con affetto mirabile da gente d'ogni conditione tanto nobile, quanto ignobile, e cos   ricca, come povera, anzi da strade lontane uniti a migliaia insieme i napoletani portavano s   di quella collina ove si fabricava il luogo, chi pietre, chi calce ... e tanto f   il timor di morte che pure il figlio del vicer   con tutta la sua corte volse portar le pietre s   le spalle per servizio di questa fabbrica³⁰⁶.

   facile immaginare ai nostri giorni quale effetto devastante pot   avere sulla diffusione del contagio questa suggestiva opera di costruzione corale. Abbandonate le opere di costruzione a causa dell'aggravarsi della pandemia, «la

³⁰³ *Timore e carit  *, cit.; A. Cowan, *Urban Europe. 1500-1700*, London, Bloomsbury Academic, 1998, p. 163. Sulle classi dei mendicanti cittadini vd. anche Id., *The Historical Anthropology of Early Modern Italy*, cit.

³⁰⁴ Sull'Albergo dei poveri vd. R. Dubbini, *L'albergo dei poveri di Napoli e il rinnovamento della tipologia assistenziale nel XVIII secolo*, in *Ferdinando Fuga: 1699-1999 Roma, Napoli, Palermo*, a cura di A. Gambardella, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2001, pp. 199-210.

³⁰⁵ Presso l'archivio di questa casa    ancora possibile riscontrare le abbondanti entrate dell'eremo negli anni immediatamente posteriori alla peste.

³⁰⁶ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 232. Vd. anche le parole di Celano, C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., IV, pp. 623-624.

principiata chiesa restò in abbandono ed imperfetta come prima, restando-
vi molto materiale colà portato che andò a male»³⁰⁷. La situazione dell'eremo
cambiò con l'arrivo di don Pedro Antonio che «per dargli più calore, vi deputò
personaggi di grand'autorià, acciò soprastassero à gl'operarii per sollecitarli, et
proverderli di quanto era bisogno, con conferirvesi molto spesso anch'egli di
persona à veder quello si faceva»³⁰⁸. Nel corso del suo primo anno di governo
la costruzione era quasi terminata, come indica un contratto stipulato tra le
monache di suor Orsola e il viceré sulla protezione reale che avrebbe ricevuto il
nuovo cenobio³⁰⁹. L'eremo fu inaugurato con l'ingresso delle prime dodici mo-
nache l'1 febbraio 1669, vigilia della solennità della Purificazione della Vergine,
anniversario della visione ricevuta dalla mistica napoletana nel 1617 in cui
veniva incaricata di erigere l'eremo³¹⁰. Il viceré portò sulla collina dell'eremo i
musicisti della sua cappella e un seguito di nobili e per dar maggior rilievo all'e-
vento dichiarò la giornata festa di corte. L'ingresso delle monache allontanava
le inquietanti profezie pronunciate dalla suora e anche per questo alla fine della
cerimonia si cantò il *Te Deum* e spararono a salve i cannoni delle fortezze,
seguendo la prassi delle feste dinastiche.

Le monache dell'eremo avrebbero osservato una rigidissima disciplina in
un convento senza grate nè parlatorio («non parlano mai ad alcuno, e sono ser-
vite dalle Monache del primo Chiostro sotto la direzione de' Padri Teatini»³¹¹)
e avrebbero dedicato alla preghiera tutta la loro vita di assoluto ritiro. Per la
vita esemplare di queste «madri romite» si pensava che l'eremo sarebbe stato
«l'antemurale alla città di Napoli contro i fulmini del Cielo sdegnato»³¹². Le

³⁰⁷ *Ivi*, p. 624.

³⁰⁸ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 191.

³⁰⁹ BL, Mss. 20.924, ff. 293r-293v. Su questo testo vd. anche D. Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes*, cit., pp. 402-403.

³¹⁰ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 192.

³¹¹ D. A. Parrino, *Nuova guida de' forastieri*, cit., p. 72. Le monache potevano vedere sono in casi eccezionali il medico o il confessore. Vd. anche C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., IV p. 623 madri romite «che non avessero commercio alcuno affatto con persone secolari».

³¹² Concetto recuperato anche nella *Teatina estatica* di Berti, parlando della visione del 1617: «non vedi tù, qualla sublime Real fortezza, come custodisce la Città, come da nemici incontri la difende? [parlando del castel Sant'Elmo] ò quanto meglio questa, ch'hor ti richiedo Sacrata Chiesa, sarà il baluardo, l'antemurale difensore di questa à me diletta tua Patria contro l'inferne legioni». E. Berti, *La Teatina estatica ... Alla eccellentissima signora d. Anna de Cordoua duchessa di Feria, e viceregina di Napoli*, Napoli, Girolamo Fasulo, 1668, p. 25.

monache infatti avrebbero pregato per la salvezza della città e dei suoi abitanti, mentre una di esse (che riceveva uno speciale sussidio dalla regina) si sarebbe occupata esclusivamente delle orazioni per la Casa d'Austria, la Corona di Spagna e la discendenza della Casa di Fera, a cui apparteneva la viceregina³¹³. La vicinanza della coppia vicereale all'eremo, è testimoniata dalla ricezione di un ritratto in miniatura della venerabile como dono delle monache di suor Orsola³¹⁴ e dalla dedica alla viceregina di un melodramma sulla mistica napoletana (intitolato *La teatina estatica*), un'operetta religiosa che si inseriva nel filone delle rappresentazioni in musica dei tridui di san Gennaro, bandite da pochi anni dai palchi delle feste³¹⁵. In questo modo il viceré trasformò l'inaugurazione dell'eremo in un trionfo personale, lodato dai suoi panegiristi e dagli epitaffi che decorarono la casa religiosa, come quello sulla porta d'accesso alla residenza delle monache³¹⁶.

Rubino, come sempre sensibile a questo tipo di propaganda vicerale, definisce Pedro Antonio de Aragón come un «Viceré inclinatissimo e tutto dedito alle fabbriche, et massimamente alle grandiose»³¹⁷. Ma come per le fontane, anche davanti a quest'uso persuasivo della committenza si alzarono voci critiche. La più articolata fu la «antiapologia» di Giulio Cesare Isolani (probabile pseudonimo ancora da identificare) in risposta alla lettera panegirica del governo di Pedro Antonio de Aragón firmata da un frate Evangelista de Benedetto³¹⁸. La lettera dedicava il primo dei suoi sette punti alle «molte fabbriche da lui ristorate, ò

³¹³ BL, Add. Mss 20,924, f. 294r, 297r. Questa monaca occupava la cella dedicata a san Giacomo. Secondo Fuidoro erano quattro le monache che si dedicavano a questo tipo di preghiere «istituzionali» e i ritratti di re, regina madre e dei due fratelli de Aragón erano sulle porte delle loro celle (I. Fuidoro, *Giornali*, III, 1938, p. 106). Il viceré e sua moglie raccomandarono le madri di ricordarsi della loro casata nelle loro preghiere fino al momento dell'ingresso nel cenobio, A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 193.

³¹⁴ L. de Frutos Satre, S. Salort Pons, *La colección artística de don Pedro Antonio de Aragón, virrey de Nápoles (1666 – 1672)*, cit., p. 105.

³¹⁵ E. Berti, *La Teatina estatica*, cit.

³¹⁶ A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 191-192. Per le lodi del viceré che pose fine alla fabbrica a cinquanta anni dalla sua fondazione, vd. J. A. García, *Afectuoso el suave coro de las musas*, cit., p. 9; frate Evangelista de Benedetto, lettera apologetica, cit., p. 16.

³¹⁷ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 93.

³¹⁸ Per questi due interessanti testi speculari vd. frate Evangelista de Benedetto, lettera apologetica, cit.; G. C. Isolani, *Apologia di Giulio Cesare Isolani*, cit. Nel *Diario* della Biblioteca Nazionale di Napoli, in data 29 ottobre 1672, si riporta la notizia della carcerazione dello stampatore veneziano del testo dell'Isolani «et il tutto si fè per sapersi dal detto stampatore chi fusse stato

fatte di nuovo», che costituivano l'aspetto su cui forzò la mano la comunicazione vicereale³¹⁹. L'*Apologia* di Isolani, pubblicata con eccezionale tempismo fuori del Regno (verosimilmente a Venezia) risponde punto per punto alle lodi del panegirico e nel primo «capo» smonta l'aura di grande mecenate di cui si fregiò Pedro Antonio de Aragón³²⁰, con argomentazioni che offrono una quantità di informazioni importanti per valutare l'azione di questo viceré e riflettere sulle modalità delle committenze vicereali³²¹. L'Isolani critica soprattutto che le opere di cui si vantava Pedro Antonio de Aragón erano state realizzate grazie agli sforzi, alla gestione e al finanziamento della città e aggiunge la denuncia dell'espiazione di opere importanti per i napoletani, come le statue dei quattro fiumi della fontana del molo, realizzate da Giovanni da Nola, «quei quattro vecchi» (i fiumi) con cui i napoletani «motteggiavano» secondo un costume praticato con altre statue parlanti dell'epoca: il Pasquino e il Marforio romano e il gobbo di Venezia³²². Al loro posto il viceré pose un semplice «castelletto, formato di pietre, sgorgante da pertutto giocosamente l'acqua», probabilmente simile alla tipica forma delle fontane festive che sgorgavano vino.

Per l'Isolani gran parte delle grandi opere realizzate da Pedro Antonio sono poco utili ed eccessivamente costose. La darsena, ad esempio, «può meglio chiamarsi una gran peschiera, essendo capace sol di poche galere» mentre «con espe-

l'autore, per dar poi il condegno castigo così all'uno, come all'altro» G. De Blasiis, *Frammento di un diario inedito napoletano*, cit., 1889, p. 336.

³¹⁹ Frate Evangelista de Benedetto, lettera apologetica, cit., pp. 3-30, Questa parte del testo può essere accostata agli epigrammi di Juan Antonio García del 1668 (J. A. García, *Affectuoso el suave coro de las musas*, cit.).

³²⁰ G. C. Isolani, *Apologia di Giulio Cesare Isolani*, cit., pp. 1-34.

³²¹ Un precedente storico interessante, nel contesto napoletano, si ritrova in una critica manoscritta (meno precisa di quella dell'Isolani) della Biblioteca Nazionale di Madrid che si oppone all'*argumentum* del *Panegyricus* del conte di Lemos stilato da García de Barrionuevo (vd. E. Sánchez García, *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal*, cit., pp. 132-136).

³²² Sulla storia di questa fontana vd. B. Capasso, *La Fontana dei Quattro del Molo di Napoli. Ricordi storici*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», V, 1880, pp. 158-194 e un saggio di prossima pubblicazione di Fernando Loffredo. Rubino non può far a meno di registrare con un certo rammarico l'asportazione delle statue di divinità fluvali dalla fontana del Molo che «esserno opra di quel famoso scoltore Giovanni di Nola, ne fe' dono il Viceré al Regnante Carlo Secondo». La contro-apologia dell'Isolani segnala poi la rimozione di alcuni puttini e interi scalini dalla fontana del Nettuno e la sottrazione con l'inganno della statua di Venere che sormontava una fontana del largo di Castello, «onde ordinando che si levasse dalla fonte per farla polire, prendendosi la vera, vi fè porre in sua vece un'altra sì laida, e sì contraffatta, che non è pericolo che possa esser amata da nessun altro», G. C. Isolani, *Apologia di Giulio Cesare Isolani*, cit., p. 7.

sa forse minore si sarebbe potuto far più spazioso, e più sicuro il Molo, il che haverebbe apportato utile al publico, perchè vi sarebbero concorsii vascelli di mercancia, il che non hà potuto far la Darsena, nella quale non sono entrate altre navi, che quelle non poche, le quali in molte volte hà mandate il Signor Don Pietro in Ispagna cariche de' suoi preziosi arnesi»³²³. Anche per l'ospedale dei santi Pietro e Gennaro l'esaltazione vicereale venne completamente demolita dall'Isolani che portò alla luce la scarsa efficacia della chiamata a raccolta dei poveri («vedendosi che nè per le strade, nè per le chiese è punto scemato il numero de' mendicanti, che nella medesima guida di prima apportano l'accennata molestia»³²⁴) e denunciò le elemosine obbligate richieste dal viceré a confraternite, ordini religiosi e privati che avevano lasciato all'asciutto molte case assistenziali preesistenti, «che riflettendovi un bell'ingegno hebbe à dire che'l libro chiamato *La Povertà arricchita*, sarebbe assai meglio intitolato *La Ricchezza impoverita*»³²⁵.

Una resistenza, anzi meglio una risposta, alla politica delle grandi opere (e delle solenni inaugurazioni) dei viceré ci fu anche sul campo dello spazio urbano, con l'inaugurazione di opere che parlavano delle devozioni civiche, a istanza e memoria del governo cittadino, inaugurate nel corso di feste religiose³²⁶. Il caso più emblematico è quello delle guglie di san Gennaro e san Gaetano. Rubino racconta la storia dell'esecuzione della guglia di san Gennaro partendo dalle ragioni per cui venne costruita la «tanto famosa e ricca Cappella detta il Tesoro ... per adempire il voto fatto al sudetto Santo l'anno 1527 (in qual tempo essendo la Peste in Napoli)»³²⁷. L'autore lega quindi l'epidemia cinquecentesca a quella del 1656, in seguito alla quale «havendo riconosciuta la Città la Protezione del Santo Tutelare, volse di nuovo far principiare l'edificio [della guglia] per veramente finirlo»³²⁸. Il monumento diveniva una diretta estensione della cappella del Tesoro, per rendere ancora più palese la riconoscenza della città verso il suo protettore.

³²³ *Ivi*, pp. 12-14.

³²⁴ *Ivi*, p. 29.

³²⁵ *Ivi*, p. 32. L'autore denuncia uno a uno tutti gli abusi vicereali, in risposta al lungo elenco di "spontanei" benefattori pubblicato dal Pandolfi (cfr. G. Pandolfi, *La povertà arricchita*, cit., p. 245).

³²⁶ Per le cerimonie di inaugurazione delle nuove chiese e il loro significato per la comunità dei fedeli, si veda il caso catalano analizzato da Maria Garganté: M. Garganté Llanes, *Festa, arquitectura i devoció a la Catalunya del barroc*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.

³²⁷ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 259. Vd. *supra*.

³²⁸ *Ivi*, c. 260.

In realtà il voto per la sua costruzione venne pronunciato in occasione dell'eruzione del Vesuvio del dicembre del 1631³²⁹, e dopo un'interruzione il progetto affidato a Cosimo Fanzago venne ripreso dopo la peste, in virtù di una nuova spinta devozionale³³⁰. L'inaugurazione ebbe luogo durante la festa del patrocinio (16 dicembre) del 1660, a pochi mesi da una nuova eruzione del Vesuvio che aveva rispolverato il ricordo del precedente intervento miracoloso del patrono. La guglia, ricoperta per tutta la sua altezza da teli di seta, fu scoperta nel momento in cui la processione con le reliquie di san Gennaro sfilò per la piazzetta³³¹. Da quel momento, sarebbe stata la protagonista dei tridui dedicati al patrono nel mese di settembre, che come si è visto creavano intorno alla guglia un recinto che chiudeva piazza e strada in una sorta di salone, con palchetti per la musica e teatri. Dai toponimi elencati da Rubino nella descrizione degli apparati festivi, il tratto della via Capuana (attualmente via dei Tribunali) che passava davanti alla piazzetta che ospitava il monumento passò rapidamente a essere indicato come «strada della guglia»³³².

Il progetto di guglia del beato Gaetano era invece dettato dalla volontà di imporlo come protettore dalla peste del 1656. Mentre sulle porte della città dal 1657 si realizzavano gli affreschi di Mattia Preti con le scene della pestilenza, l'Immacolata e i santi protettori (tra cui non figurava Gaetano Thiene) la città si riempiva di statue del fondatore dei teatini. Un primo monumento in pietra venne realizzato davanti alla chiesa di San Paolo Maggiore, dove si conservava il suo corpo. La statua sarebbe stata sostituita da un'altra in rame, con la testa e le mani in bronzo, nel 1663³³³. L'inaugurazione di questa seconda statua fu l'atto di

³²⁹ P. Sarnelli, *Guida de' forastieri, curiosi di vedere*, cit., p. 72; C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., II, p. 315; B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, ed. critica a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, 3 voll., Napoli, Paparo, 2004-2008 (1ª ed. Napoli, 1742-1743), III, p. 183; F. Strazzullo, *La vertenza tra Cosimo Fanzago e la deputazione del Tesoro di San Gennaro*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», seconda serie, 1953-54, pp. 169-179; G. Cantone, *Guglie e fontane di Cosimo Fanzago I*, in «Napoli nobilissima», terza serie, XIII 1974, pp. 41-58: 41-47; A. Blunt, *Architettura barocca e rococò a Napoli*, ed. a cura di F. Lenzo, Milano, Electa, 2006 [1ª ed. Londra, 1975], pp. 110, 290 (con bibliografia recente); P. D'Agostino, *Cosimo Fanzago scultore*, Napoli, Paparo, 2011.

³³⁰ G. Ceci, *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale*, cit., I, pp. 23-24; E. Nappi, *La cappella del Tesoro e la Guglia di San Gennaro: nuovi documenti e nuove fonti*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2001*, Napoli, Electa, 2002, pp. 91-99: 92.

³³¹ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 262.

³³² A. Rubino, *Notitia*, III, c. 152.

³³³ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 123.

apertura del triduo di quell'anno, quando venne solennemente mostrata ai devoti tra scoppi di mortaretti e cori di musicisti³³⁴. La scultura era stata commissionata a Roma allo scultore Domenico Guidi e fu collocata su un piedistallo disegnato da Cosimo Fanzago; della versione originale oggi restano solo i quattro puttini scolpiti da Andrea Falcone, ai piedi di una statua ottocentesca del santo³³⁵. Il monumento concluso nel 1663 venne infatti distrutto nel 1737, quando si mise in opera il progetto di sostituirlo con una guglia che avrebbe esaltato san Gaetano, alla stregua dei santi Gennaro e Domenico, protettori storici sia della città che del Regno³³⁶. Inoltre, a partire dal gennaio 1659 vennero collocati i busti del Thiene dietro le porte della città e per i tre varchi più importanti, a nord, est e ovest della cinta muraria (porta Capuana, Reale e di Chiaia) si commissionarono delle statue a corpo intero³³⁷. La *Notitia* introduce le informazioni su queste opere, tutte pronte per il triduo del 1659, nell'esordio della descrizione della festa di quest'anno. Alcune divennero subito parte integrante dell'apparato festivo del triduo, come la statua di porta Reale, o dello Spirito Santo, che costituì il coronamento di un varco trasformato in arco di trionfo del Thiene, decorato con rilievi e quadri³³⁸.

Queste nuove opere, di maggiore o minore entità, attestano la volontà di dare nuovi significati agli spazi urbani in seguito agli episodi che stravolsero la città a metà secolo e trasformarono il suo linguaggio cerimoniale; è significativo che non si realizzino interventi urbani di rilievo nelle strade che erano scenari esclusivi degli itinerari di cerimonie in decadenza, come la cavalcata della vigilia di san Giovanni.

³³⁴ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 146.

³³⁵ G. Cantone, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, cit., pp. 391-395; R. Ruotolo, *Monumento a San Gaetano*, in *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, cit., p. 448. Per il pagamento a Fanzago del 1664 vd. V. Rizzo, *Scultori della seconda metà del Seicento*, in *Seicento Napoletano*, cit., pp. 363-408: 377.

³³⁶ Renato Ruotolo ha pubblicato nel 1989 uno schizzo seicentesco per questa guglia: R. Ruotolo, *Un nuovo progetto per la guglia di San Gaetano a Napoli*, in «Napoli nobilissima», terza serie, XXVIII, 1989, pp. 229-234: 230. Della guglia resta solo il basamento (realizzato nel 1737) perché non fu mai possibile innalzare la colonna, prima per mancanza di fondi e poi a causa delle opposizioni degli abitanti della zona, che – dopo aver visto crollare in un terremoto il pronao del tempio dei Dioscuri – temevano che un sisma avrebbe potuto far abbattere il pesante monumento sulle dimore di largo San Lorenzo (per i pareri sui rischi relativi all'innalzamento della guglia vd. G. Ceci, *La statua di San Gaetano*, cit., p. 116).

³³⁷ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 123.

³³⁸ *Ivi*, c. 142.

4. L'analisi di un caso: i molti funerali di Filippo IV

Il racconto delle esequie napoletane di Filippo IV rappresenta l'episodio più esteso della cronaca di Andrea Rubino. Dopo la celebrazione delle nozze con Marianna d'Austria e la nascita degli infanti Margherita, Filippo Prospero e Carlo, l'occasione offriva una nuova e più profonda riflessione sulla figura del re, sul legame con la dinastia che si rinnovava nel suo successore (il bambino Carlo II, che all'epoca aveva solo quattro anni) e sullo scenario incerto di una lunga reggenza. Durante l'anno di lutto si susseguirono nella città grandi esequie con apparati e musica in onore del re, indette da «i corpi, deputazioni, enti, collegi, congregazioni ed uffici» della capitale; «un'inderogabile manifestazione di lealismo»¹ in cui gli attori politici davano forma all'immagine del monarca nelle decorazioni e nei sermoni che accompagnarono la celebrazione delle esequie secondo la prassi del proprio cerimoniale². Comune a tutti era ovviamente la volontà di confermare la propria fedeltà come sudditi, segnalandosi (attraverso l'invio di memoriali e relazioni) anche agli occhi dei membri del consiglio di reggenza che avrebbe assistito la regina Marianna. Il consiglio era composto da figure che i napoletani avevano avuto modo di conoscere da vicino: gli ex viceré conte del Castrillo e conte di Peñaranda, il siciliano (che aveva trascorso molto tempo a Napoli) cardinal Moncada, a cui in breve si sarebbe aggiunto lo stesso viceré, cardinal Pascual de Aragón, che assistette a buona parte delle esequie napoletane, presiedendo quelle "ufficiali" offerte a nome di tutto il regno e celebrate nella chiesa di Santa Chiara nel febbraio 1666.

Vale la pena soffermarsi su questo ciclo di funerali, per un approfondimento monografico sulla varietà di forme con cui l'immagine del re veniva declinata dalle diverse componenti della società napoletana. Nell'interpretare questa im-

¹ G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., p. 83.

² Alla fine dell'anno di lutto si stilò una «Relacion de las Misas, oficios de Difuntos y Rosarios que han ofrecido los generales de las Religiones por la alma de su Magestad que haya gloria [...]». Las misas son 370.876. Los oficios de difuntos son 49.847. Los Rosarios son 240.200», BL, Mss Add. 20.924, *Political Papers [Naples & Sicily]*, ff. 171r-172v.

mage, l'istituzione che organizza i funerali ribadisce l'autorità e i privilegi, concessi, mantenuti o riconosciuti dall'autorità regia, la quale appare come potere superiore e *super partes*, che per la sua distanza e universalità assume caratteristiche assimilabili a quelle di un santo protettore. Se dunque i funerali "di stato" – quelli organizzati in Santa Chiara dalla corte vicereale – sono parte di un discorso unificante proprio di tutti i territori della Monarchia³, gli altri piccoli funerali napoletani esprimono una volontà di affermazione nel contesto urbano, ottenuta attraverso la dimostrazione simbolica di un contatto diretto con il sovrano.

4.1 *Un precedente conflittivo: le esequie per la regina Elisabetta di Borbone nel 1645*

Prima di passare all'analisi dei funerali di Filippo IV, per osservare le mutazioni dei cerimoniali nella lunga durata e misurare quella frattura che si mostrò già negli anni precedenti alla rivolta è il caso di ricordare l'episodio delle esequie per la regina Maria Elisabetta di Borbone del 1645. Ebbero luogo in anni difficili per la monarchia, con diversi fronti di guerra aperti (in Catalogna, Portogallo, Fiandre) e un'insostenibile pressione fiscale a cui si aggiunsero le spese straordinarie per i funerali.

A Cagliari queste esequie portarono a uno scontro del viceré Luigi Guglielmo de Moncada sia con l'arcivescovo che con il maestro razionale Antonio Masons. I funerali si celebrarono l'8 maggio 1645 e, a causa del conflitto con l'autorità ecclesiastica, fu la prima volta in cui non si tennero nella cattedrale di Cagliari bensì nella chiesa "regia" di Sant'Agostino. L'arcivescovo Bernardo de la Cabra dopo la cerimonia richiese a lungo che gli fosse riconosciuto il suo diritto a percepire la «cuarta funeraria» (la quarta parte del tumulo e della cera utilizzati per la funzione) nonostante le esequie non avessero avuto luogo in cattedrale⁴.

³ J. H. Elliott, *Spain and Its World 1500–1700*, New Haven, Yale University Press, 1989, pp. 170-171; C. Lisón Tolosana, *La imagen del Rey: Monarquía, realeza y poder ritual en la Casa de los Austrias*. Madrid, Espasa-Calpe, 1991 e su queste tematiche, più recentemente, V. Salazar Baena, *El cuerpo del rey: Poder y legitimación en la Monarquía Hispánica*, in «Fronteras de la historia», 22, 2017, pp. 140-168.

⁴ L'intera questione è presentata da diverse missive in ACA, Consejo de Aragón, leg. 1194.

4. L'analisi di un caso: i molti funerali di Filippo IV

La moglie del Moncada era stata *menina* presso la corte, molto legata alla regina defunta⁵, questa prossimità doveva emergere nella cerimonia funebre, in cui fu eretto un «tumulo costoso al doble de lo pasado»⁶. Inoltre, la partecipazione vicereale al dolore andava espressa con la presenza di buona parte della sua casa, vestita interamente a lutto:

se han dado lutos para todos los criados, pero aun ha havido grandes aumentos sin resolución de Consejo de Patrimonio solo con mandármelo de palabra el Virrey, a saver dar los recados para hacerse sotanas y capas, pagar hechuras, paño para vestir los alabarderos cal con ropilla y capa, hacer y a muchas personas que se acostumbrava dar solo gramalla se les ha alargado para poderse hacer sotana y capa con el gasto de todo el recado y hechura⁷.

Ad accrescere notevolmente le spese, secondo il maestro razionale Antonio Masons, fu il numero degli abiti che furono pagati per l'occasione, perché il seguito del Moncada risultò essere molto più numeroso di quello dei viceré che avevano organizzato le precedenti esequie reali di Filippo III (1621) e Margherita d'Austria (1612). Masons informò puntualmente il Consejo de Aragón e il monarca per evitare tali spese e esigere il rispetto delle consuetudini osservate fino al momento nell'isola, «in difesa dei beni della Monarchia»⁸.

⁵ R. Pilo, *El negro, el rojo y ...el gris: nota biográfico-política sobre el Duque de Montalto-Cardenal Moncada (1614-1672)*, in «Libros de la Corte.es», 2014, 1, pp. 214-227: 218.

⁶ ACA, Consejo de Aragón, leg. 1194. Il precedente in questo caso fu il catafalco eretto per le esequie di Filippo III nel 1621. Per ridurre le spese si ricorreva al riutilizzo delle stesse strutture per i catafalchi delle esequie reali, che dunque finivano spesso per assomigliarsi.

⁷ ACA, Consejo de Aragón, leg. 1194. Lettera di Antonio Masons a Filippo IV del 30 luglio 1646.

⁸ Il maestro razionale era una figura amministrativa della Corona d'Aragona, che controllava le spese della real casa, e – nel caso sardo – quelle che pesavano sulle casse vicereali. La carica dipendeva dal Consejo de Patrimonio (che approvava e controllava le spese) ed era generalmente occupata da esponenti dell'élite locale, come è il caso di Antonio Masons. Sul Maestro Razionale in Sardegna vd. E. Putzulu, *L'ufficio di Maestro razionale del Regno di Sardegna*, in Martínez Ferrando Archivero, *Miscelánea de estudios dedicados a su memoria*, Barcelona, Asociación Nacional de Bibliotecarios, 1968, pp. 409-430; L. Caro, *Organismi finanziari della Sardegna sotto gli spagnuoli. 1. Il Maestro razionale e la scrivania di razione*, Milano, Tip. A. Boriglione, 1889. In generale, sulla figura del *Mestre Racional* nella Corona d'Aragona vd. T. de Montagut i Estragués, *El Mestre Racional a la Corona d'Aragó: (1283-1419)*, Barcelona, Fundació Noguera, 1987.

Il maestro razionale chiese dunque al segretario del viceré, Felipe de Matienzo, di ricordargli che le prammatiche e gli ordini regi imponevano che «no se haga ningún género de gasto sin que intervenga dicho Consejo» e che l'idea di vestire a lutto una buona parte della sua corte andava contro «lo estilado hasta agora»⁹. Infatti, tanto nei funerali di Margherita d'Austria, quanto in quelli di Filippo III i viceré (rispettivamente: il duca di Gandía e il conte d'Eril) avevano vestito a lutto solo dodici cavalieri e sei dame, ma adesso il numero era asceso – solo per gli uomini – fino a ben 94 *criados*.

Si può immaginare davanti a un atteggiamento di questo tipo la risposta del segretario del viceré, che sottolineò l'assoluta fedeltà ai dettami e alle prammatiche regie del Moncada e accusò il Masons di non aver ben interpretato le norme, perché «el estilo que se halla es haverse dado luto a los criados de los señores virreyes, la coartación del número ni la ay, ny la puede haver, puesto que este es según los accidentes de las personas, no haviendo Pragmática de Su Magestad que determine el número de los criados que ha de tener ningún virrey, y señalando oy el Duque Mi Señor, no todos los que tiene, si solos los que son menester para la demostración pública»¹⁰. Il viceré in carica aveva in effetti una concezione molto ampia del numero dei cortigiani necessari per un atto pubblico di quel tipo. Questi conflitti sono un altro effetto della politica di rafforzamento dell'autorità vicereale portata avanti dal Montalto, che trovarono un'immediata resistenza nell'élite sarda in occasione di una delle sue prime funzioni pubbliche (il viceré era arrivato nell'isola all'inizio di quel 1645).

Nel frattempo a Napoli ci si trovò davanti a una situazione non molto differente, raccontata dai *Diari dei cerimonieri* della cattedrale e dal nunzio Altieri che ne trasmise una dettagliata relazione alla Santa Sede. L'esequie erano previste per fine febbraio ed era stato già realizzato il catafalco in cattedrale («una Castellana con bello artificio, essendovi stato lavorato attorno molte settimane e spesovi circa otto o diecimila ducati»¹¹) ma il cardinal Filomarino pretese che i vescovi invitati dal viceré alla funzione potessero avere un cuscino su cui inginocchiarsi, comodità che non era prevista invece per i membri del Collaterale e per il sindaco. E siccome

⁹ ACA, Consejo de Aragón, 1194. Lettera di Antonio Masons a Filippo IV del 22 aprile 1645.

¹⁰ *Ivi*, lettera di Felipe de Matienzo a Antonio Masons, del 22 aprile 1645.

¹¹ ASV, Segreteria di Stato. Napoli, 40, f. 92r. Lettera del nunzio Altieri, Napoli, 18 febbraio 1645.

4. L'analisi di un caso: i molti funerali di Filippo IV

il signor Cardinale repugna, non stimando convenienti, che si neghi questa honorevolezza a vescovi, et ancho perchè il maestro delle cerimonie della sua chiesa porta l'uso in contrario, e standosi salde mille opinioni d'ambo le parti, ancorchè vi si siano intisposti molti particolarmente, prevedendo da questi accidenti che possa disciogliersi la buona corrispondenza che passava fra Sua Eminenza et il Signor ViceRe, la funtione perciò si è differita et ha risoluto il Signor ViceRe medesimo che si scomponga la machina e si trasporti nella Chiesa delle monache di Santa Chiara Ius Patronato Regio.¹²

Contro le pretese dell'arcivescovo si mosse anche la città per difendere il trattamento del sindaco che rappresentava «tutta la Città, Baronaggio, e tutto il Regno, ha preminenza a tutti, et incede a lato di S. V.Re, e perchè a questo non si da il cuscino, la Città insiste vivamente che neanche si dia a' vescovi.»¹³ Iniziava dunque a delinearsi anche quella frizione con le autorità municipali che sarebbe esplosa poco dopo in occasione della processione del Corpus Domini del 1646, considerata dalle fonti come l'origine delle tensioni tra seggi e arcivescovo che tornarono a manifestarsi per la padronanza di sant'Antonio di Padova e in diversi momenti della rivolta.

La spesa aggiunta per il trasporto del mausoleo nella nuova chiesa del monastero regio di Santa Chiara fece inoltre indignare i ministri regi e i membri del Collaterale¹⁴. Quindi, per provare a ricucire lo strappo, il nunzio inviò il vescovo di Pozzuoli, lo spagnolo Martín de León y Cárdenas, figura in contatto con i Barberini (come lo era il Filomarino) e allo stesso tempo uomo di fiducia del viceré¹⁵, e nonostante «Monsignor Vescovo fece l'istanza con ogni maggior efficacia anche genuflesso, come ha attestato il s.r Marchese Crescentio, che si trovò

¹² *Ibidem*, ff. 92r-v.

¹³ *Ibidem*, ff. 95v-96r. Lettera del nunzio Altieri del 21 febbraio 1645.

¹⁴ Sempre secondo il nunzio Altieri: «anche il Collaterale et ufficiali Regii rimangono aspramente sdegnati, il che può argomentarsi dalla risoluzione presa di farsi scomporre una machina perfettionata con sì grossa spesa, e con lavoro di tante settimane e rialzarla in altra chiesa con spesa vantaggiosa», ASV, Segreteria di Stato, Napoli, 40, ff. 95r-v.

¹⁵ Su Martín de León (vescovo della sede di patronato regio di Pozzuoli tra il 1630 e il 1651) una figura chiave per lo studio della politica religiosa e culturale dei viceré: J. J. Vallejo Penedo, *Fray Martín de León y Cárdenas*, cit. Il vescovo (che aveva già curato le esequie di Margherita d'Austria a Lima nel 1612), fu dedicatario della relazione di queste esequie, di cui si conserva un raro esemplare alla British Library: *Descrittione della pompa funerale, che si celebró nella Chiesa di Napoli per la morte di Donna Elisabetta Borbone, Reina di Spagna. Nella Real chiesa di Santa Chiara, nelli 20 di marzo 1645*, Napoli, Egidio Longo, 1645.

presente, il quale ha havuta la soprintendenza nella fabrica del catafalco, non fu possibile riportare l'intento»¹⁶.

Per le esequie in Santa Chiara, uno spazio cerimoniale “proprio”, in quanto il monastero era di regio patronato, il viceré invitò un numero ancora maggiore di vescovi regnicoli (22), a cui si aggiungevano l'arcivescovo di Lecce (monsignor Pappacoda) e il citato vescovo di Pozzuoli che officiarono la funzione con il nunzio Altieri¹⁷. Tutti i prelati sono elencati nella relazione a stampa che esalta i diversi momenti della cerimonia e la ricchezza del mausoleo, accompagnata da un breve resoconto che illustrava il cerimoniale osservato, affinché potesse restarne memoria a stampa per le occasioni future¹⁸. Dal canto suo, il Filomarino si preoccupò di far registrare la propria versione dell'accaduto nei *Diari dei cerimonieri* della cattedrale, in cui si difende l'esercizio pieno dell'autorità dell'arcivescovo a cui doveva spettare la decisione della concessione dei cuscini-inginocchiatoi ai vescovi invitati, perché la funzione aveva luogo all'interno della cattedrale, nel suo spazio cerimoniale, e perché i vescovi stavano con lui sull'altare, mentre il viceré e la sua corte, secondo la prassi, dovevano fare cappella nella navata¹⁹. Secondo la tradizione il catafalco faceva da elemento divisorio tra ecclesiastici e corte vicereale, che sedevano nella navata, sotto i gradini dell'altare. E invece nel 1645

essendo Mons. di Pozzuoli uno de' Deputati di questa castillana non li piacque questa situatione per tre ragioni: prima perchè il Viceré non udiva la messa, seconda perchè il Cardinale Arcivescovo non udiva l'oratione e per terza perchè non si poteva godere l'una et l'altra cappella insieme.²⁰

¹⁶ ASV, Segreteria di Stato. Napoli, 40, ff. 96r-v. Francesco Crescenzi, fratello di Giambattista (l'architetto de pantheon dell'Escorial) si trovava occasionalmente a Napoli e presiedeva la costruzione della macchina che fu realizzata da Cosimo Fanzago. Il dato è confermato anche dalla relazione a stampa delle esequie. Su Francesco Crescenzi: L. Spezzaferro, s.v. «Crescenzi, Francesco», *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto per l'Enciclopedia italiana, 1984, vol. 30, p. 636; G. del Val Moreno, *Giovanni Battista Crescenzi: problemas metodológicos en el análisis de su historiografía artística*, in «*Anales de Historia del Arte*», 3 (2010), pp. 351–63; V. Tovar Martín, *Significación de Juan Bautista Crescenzi en la arquitectura española del siglo XVII*, in «*Archivo español de arte*», 54 (1981), pp. 297–317.

¹⁷ *Descrizione della pompa funerale*, cit., c. 3r.

¹⁸ *Racconto breve della funebre, e pomposa cavalcata fatta in occasione delle reali esequie di donna Elisabetta Borbone Regina di Spagna*, Napoli, Egidio Longo, 1645.

¹⁹ ASDN, *Diari dei Cerimonieri della Cattedrale di Napoli*, II, ff. 57r-58v: «La Castellana di Elisabetta Borbona rigina di Spagna».

²⁰ *Ibidem*.

Per questa ragione Martín de León, che si presentava come esperto di queste cerimonie per aver già diretto le esequie di Margherita d'Austria a Lima nel 1612²¹, propose di trasformare lo spazio della chiesa, coprire con travi il coro, rimuovere parte degli stalli per disporre nello stesso spazio arcivescovo, ecclesiastici, corte vicereale e ministri, chiedendo poi lo stesso trattamento per tutti. La figura che Altieri aveva presentato come paciere è dunque indicato dai cerimonieri della cattedrale come artefice di una plausibile trasformazione dello spazio della cattedrale per imporre un nuovo cerimoniale a cui il Filomarino si sarebbe volentieri sottomesso, pare, se non fosse stato per l'ostinazione dei ministri regi e per le richieste continue che gli erano arrivate dalla corte²².

I *Diari dei cerimonieri* concludevano il loro racconto con un'osservazione sarcastica, in cui si scorge chiaramente la vena del Filomarino, che considerava provvidenziale la mancata celebrazione dell'esequie, infatti:

Il tutto però si deve piamente credere che provenisse dalla protezione che tiene San Gennaro di questa Chiesa atteso il soffitto sarebbe andato a foco per l'altezza della Castellana; o pure si sarebbe tutto annegrito come disse il capomastro, si che se l'Arcivescovato non ha havuta la coltra si ha custodito il soffitto, essendovi tal pericolo como il medesimo Cavalier Cosmo haveva detto, che Sua Eminenza haveva determinato levar le reliquie dal Tesoro, e portarle nella Cappella del Suo Palazzo²³.

²¹ V. Mínguez, *La fiesta barroca: los virreinos americanos (1560-1808)*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I-Las Palmas, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2012, pp. 72-73.

²² Tra le quali quella di andare a ossequiare personalmente la viceregina per chiedere che il catafalco fosse riportato in cattedrale: «Finalmente volevano i regii che Sua Eminenza andasse a visitare la Viceregina e che poi haverebbero fatta ritornare la Castellana all'Arcivescovato poichè con questo davano poi essi ad intendere che Sua Eminenza fusse andata a pregare la Viceregina alli quali il Signor Cardinale rispose che molto volentieri vi sarebbe andato non una ma più volte quando l'havessero essi assicurato che la Viceregina non l'havesse risposto che voleva farne parte all'Almirante e quello al Collaterale e che non contentandosi poi il Collaterale non vi sarebbe stata la riputatione di Sua Eminenza del che essi ne potevano assicurare Sua Eminenza havendocelo detto il nuntio che n'assicurassero Sua Eminenza ma quelli la posero in dubbio; Opure rispose Sua Eminenza fate che comincino a riportare indietro parte della della Castellana, e che sarebbe andato subito a Palazzo ma non volendo il Collaterale, non si fece altro.» ASDN, *Diari dei Cerimonieri della Cattedrale di Napoli*, II, ff. 57r-58v.

²³ *Ibidem*.

Il cardinale sfruttò dunque l'occasione per un'intrusione nella cappella del Tesoro e si impossessò delle reliquie dei patroni con la scusa di volerle preservare; un atto che avrebbe suscitato nel corso della rivolta le reazioni dei seggi che giunsero a sottrargli le chiavi del Tesoro.

La vicenda qui narrata rappresentò un precedente per i funerali di Filippo IV, quando in occasione di una nuova tensione tra il cardinal Pascual de Aragón e il cardinal Filomarino, la corte vicereale preferì dal primo momento organizzare le esequie in Santa Chiara²⁴. Ovviamente a Napoli nel frattempo furono celebrate altre esequie solenni per nobili locali, ministri o religiosi, e spesso l'omaggio sfiorava quello proprio dei monarchi, come avvenne per le esequie di Anna Colonna, vedova del prefetto di Roma (e nipote di Urbano VIII) Taddeo Barberini, deceduta a Roma nel 1658²⁵. In riconoscimento della sua azione di sostegno dell'ordine oratoriano, i padri della chiesa dei Gerolamini celebrarono un ufficio funebre in sua memoria vestendo a lutto la chiesa e decorandone la facciata e l'interno con gli stemmi e le glorie della famiglia Colonna. Il funerale fu degno di una regina e sul catafalco era sospesa una grande corona, in onore delle virtù della defunta²⁶.

Tra gli altri funerali-trionfo di questo terzo quarto del Seicento, Rubino ricorda quelli di persone che avevano rivestito un ruolo importante negli anni della rivolta e della peste, come il reggente della Vicaria Emanuel Aguilar, che si era distinto durante l'epidemia per l'opera pietosa di liberare le strade napoletane

²⁴ Si vedano anche le osservazioni a posteriori di Giannone: «A lui [il viceré Almirante di Castiglia] parimenti si deve d'essersi tolte le molte brighe con gli ecclesiastici intorno al cerimoniale, e d'essersi allontanate le funzioni regali dal Duomo, con farle celebrare nelle chiese reali, o sottoposte all'immediata protezione del re. [...] onde da questo tempo in poi le altre consimili funzioni si sono celebrate nella stessa Chiesa, siccome fu fatto ne' funerali di Filippo IV.» P. Giannone, *Dell'Istoria Civile del Regno di Napoli*, 4 voll., Palmyra, All'insegna della verità, 1762-1763, IV, pp. 376-377.

²⁵ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 100-101.

²⁶ Vd. un famoso catafalco "coronato" dedicato nel 1627 a una donna di famiglia non regale: Sitti Maani Gioerida, moglie persiana di Pietro Della Valle, S. Tozzi, *Incisioni barocche di feste e avvenimenti. Giorni di allegrezza*, Roma, Gangemi, 2002, pp. 78, 80; M. Fagiolo dell'Arco, *La Festa barocca. Corpus delle feste a Roma*, cit., pp. 268-269. Per avere un'idea di come potessero essere queste decorazioni funebri si rinvia ai disegni di un manoscritto napoletano che illustrano l'apparato allestito dai gesuiti per la loro benefattrice, Isabella Feltre della Rovere, intorno al 1620 (E. Ricciardi, *L'apparato funebre di Isabella Feltre della Rovere*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2008-2009*, Napoli, Electa, 2009, pp. 101-109).

ne dai cadaveri degli appestati²⁷, il Presidente del Sacro Regio Consiglio, Diego Bernardino Zufia²⁸ e il generale Luigi Poderico, grande protagonista dei conflitti bellici di metà secolo, celebrato dalla città alla stregua di un eroe nazionale, con un apparato funebre nella cappella del Tesoro di San Gennaro, disegnato quasi certamente da Dionisio Lazzari²⁹.

4.2 *La cavalcata per la proclamazione di Carlo II e i primi funerali nelle chiese spagnole di Napoli*

La notizia della morte di Filippo IV, giunta in Italia circa un mese dopo il decesso, suscitò una serie di esequie ufficiali in quasi tutte le città capitali della penisola che sembravano fare a gara fra loro per riuscire ad allestire, nel minor tempo possibile, le più belle cerimonie in onore del re defunto³⁰. La gravità della situazione in cui versavano i domini spagnoli e il timore che la lunga reggenza avrebbe aggravato la crisi della monarchia è stornata dalla grandiosità delle esequie regie che ripeterono *ad libitum* gli elogi della casa reale, e rammemorarono con toni trionfalistici il lungo regno di Filippo IV, facendo in modo che anche gli insuccessi, grazie alle invenzioni della retorica, si trasformassero in trionfi³¹.

²⁷ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 259-260.

²⁸ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 114.

²⁹ G. De Blasiis, *Frammento di un diario inedito napoletano*, cit., 1889, pp. 327, 350-351. Per la descrizione dei funerali e delle decorazioni: F. d'Angelis, *Funerali celebrati in Napoli al generale Luigi Puderico a 16 di giugno 1673. Descritti dal Dottor Francesco d'Angelis, e da lui dedicati agli illustrissimi & eccellentissimi signori, i signori eletti delle fidelissima città di Napoli*, Napoli, Roncagliolo appresso Carlo Porsile, 1674.

³⁰ Questo senso di ansia per battere la "concorrenza", offrendo per primi il dovuto omaggio al sovrano, si legge nella relazione dei funerali organizzati a Roma da Pedro Antonio de Aragón, fratello del viceré di Napoli: «Este grande aparato ... se reduxo a perfeccion en menos de dos meses; que segun la opinion comun en muchos mas no se podia acabar; pero el deseo de la brevedad, que en su excelencia reconocieron los que executaban sus ordenes, parece que infundio celeridad en las manos: y verdaderamente el señor don Pedro odiaba la tardanza en rendir este ultimo obsequio a su rey, para que no faltasse este ilustre exemplo de generosidad, que siente disgusto en la dilacion de lo que ofrece, mereciendo esta prontitud particulares alabanzas», A. Pérez de Rúa, *Funeral hecho en Roma en la yglesia de Santiago de los españoles a 18 de diciembre de 1665*, Roma, Giacomo Dragonelli, 1666, p. 14.

³¹ Cfr. il trattamento delle sconfitte nelle storie della vita del re rappresentate nel catafalco di Saragozza, J. F. Esteban, *Mensaje simbólico de las exequias reales realizadas en Zaragoza en la época del Barroco*, in «Seminario de arte aragonés», XXXIV, 1981, pp. 121-141: 127.

Queste esequie possono essere analizzate con una certa facilità grazie ai numerosi studi che negli ultimi quarant'anni hanno dissezionato il fenomeno delle pratiche funerarie della corte spagnola sotto diversi punti di vista (il cerimoniale, l'esecuzione degli apparati, la loro iconografia, la loro architettura, il significato degli emblemi), provando a svolgere una contestualizzazione territoriale della produzione effimera³².

A Cagliari si tennero, già il 5 novembre 1665, i primi funerali ufficiali, con un catafalco che imitava i monumenti effimeri iberici³³, come il monumento allestito nella piazza del mercato di Saragozza per il principe Baltasar Carlos (1644). Pienamente nella tradizione italiana era, invece, l'apparato fiorentino, disegnato da Ferdinando Tacca per la chiesa medicea di San Lorenzo. Le cappelle, la navata e il catafalco-baldacchino (ritratti minuziosamente da due incisioni di Giovan Battista Falda per la relazione di Giovan Battista Borgherini³⁴) presentano una

³² Tra gli studi di carattere generale Vd. J. Varela, *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española. 1500-1885*, Madrid, Turner, 1990; V. Soto Caba, *Catafalcos reales del Barroco español. Un estudio de arquitectura efímera*, Madrid, UNED, 1991; M. A. Allo Manero, «Exequias de la Casa de Austria en España, Italia y Hispanoamérica», cit. La tesi dottorale di Steven N. Orso si è focalizzata proprio sulle esequie filippine a Madrid del 1665 (S. N. Orso, *Art and Death at the Spanish Habsburg Court. The Royal Exequies for Philip IV*, Columbia (Massachusetts), University of Missouri, 1989). Le analisi svolte per i centri della penisola iberica sono state a volte allargate anche ai funerali offerti dalle sedi del potere spagnolo in Italia, vd. O. Berendsen, «The Italian Sixteenth and Seventeenth Century Catafalques», cit. e M. Moli Frigola, *Donne, candele, lacrime e morte: funerali di regine spagnole nell'Italia del Seicento*, in *Barocco romano e barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*, a cura di M. Fagiolo, M. L. Madonna, Roma; Reggio Calabria, Gangemi, 1985, pp. 135-158; V. Mínguez, *Arte efimero y alegorías: la Iconología de Ripa en las exequias romanas de Felipe IV*, in «Ars Longa», I, 1990, pp. 89-96; Id., *Exequias de Felipe IV en Nápoles: la exaltación dinástica a través de un programa astrológico*, in «Ars Longa», II, 1991, pp. 53-62; M. C. Ruggieri Tricoli, «Il funeral teatro». *Apparati e mausolei effimeri dal XVI al XX secolo a Palermo*, Palermo, ILA Palma, 1993; A. Saiu Deidda, *Apparati effimeri nelle onoranze funebri per Filippo IV a Cagliari nelle relazioni d'archivio*, in *Encuentro de civilizaciones (1500-1750)*, cit., pp. 381-390; I. Enciso Alonso-Muñumer, *La fiesta en la «Italia española»*, cit., pp. 38-53.

³³ Si veda il disegno del monumento pubblicato in A. Saiu Deidda, *Apparati effimeri nelle onoranze funebri per Filippo IV a Cagliari*, cit. Per i riferimenti a queste serie di esequie negli avvisi vd. Appendice documentaria 5, BNE, Ms 2392.

³⁴ G. B. Borgherini, *Esequie di Filippo IV, cattolico re di Spagna, celebrate in Firenze dal serenissimo Ferdinando II, Granduca di Toscana*, Firenze, Stamperia di Sua Altezza Serenissima, 1665. Dell'apparato fiorentino venne riproposta una versione molto simile (sempre incisa da Falda) per la morte del granduca Ferdinando II nel 1671, vd. I. Fenlon, *Rites of Passage: Cosimo I de' Medici and the Theatre of Death*, in *Court festivals of the European Renaissance*, cit., pp. 244-260.

sorta di danza macabra di scheletri, che atteggiati in diverse posture si alternano alle classiche serie di virtù, episodi biografici e antenati illustri. A Milano il disegno del catafalco a baldacchino ottagonale sormontato da un'alta guglia-obelisco riproponeva un modello elaborato da Giovanni Leonardo Rinaldi per il tumulo di Filippo III e ripreso da Francesco Maria Richini per i funerali di Elisabetta di Borbone, Baltasar Carlos e del vescovo Cesare Monti³⁵. Ripetere un medesimo progetto, adattandolo di volta in volta all'occasione, permetteva il riutilizzo dei materiali, aspetto molto importante nell'economia delle celebrazioni. A Roma lo splendore delle celebrazioni funebri ebbe, più che in altre città italiane, un marcato significato politico, teso a fortificare l'immagine di potenza degli spagnoli presso il papato³⁶. Si assistette, dunque, a più «funerali famosi», allestiti dagli ordini vicini alla Corona spagnola, che precedettero le esequie disposte dall'ambasciatore del momento, il futuro viceré Pedro Antonio de Aragón, per la chiesa di San Giacomo degli Spagnoli³⁷. Seguono i funerali di Genova, in cui la profusione di immagini dipinte da Domenico Piola e Stefano Camogli si rifaceva alle decorazioni affrescate nei palazzi nobiliari della città³⁸, mentre l'ultimo funerale della serie fu il magniloquente omaggio di Palermo (disegnato e inciso da Paolo

³⁵ O. Berendsen, «The Italian Sixteenth and Seventeenth Century Catafalques, cit., p. 67; S. G. Grandis, *Teatri di sontuosissima e orrida maestà. Trionfo della morte e trionfo del re nelle pompe funebri regali*, a cura di A. Cascetta, R. Carpani, *La scena della gloria*, cit., pp. 659-714. Montserrat Moli Frigola trova un primo esempio di questo catafalco già nei funerali per Anna d'Austria del 1581 (M. Moli Frigola, *Donne, candele, lacrime e morte*, cit., p. 143).

³⁶ Vd. M. Fagiolo dell'Arco, S. Carandini, *L'Effimero Barocco. Strutture della festa*, cit., I, pp. 212-219; M. Fagiolo dell'Arco, *La Festa barocca. Corpus delle feste a Roma. I*, cit., pp. 429-435 (con bibliografia relativa). Vedi anche M. Fagiolo, *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, cit., II, pp. 33, 213; S. Tozzi, *Incisioni barocche di feste e avvenimenti*, cit., pp. 87-93. Su questi aspetti vd. anche D. Carrió-Invernizzi, *La estatua de Felipe IV en Santa Maria Maggiore y la embajada romana de Pedro Antonio de Aragón (1664-1666)*, in «Roma moderna e contemporanea», 15, 2007 (2008), pp. 255-270.

³⁷ Questi funerali furono pagati dalle casse del Regno di Napoli vd. BL Mss Add. 20.924, f. 104v. Il pagamento qui riportato è destinato al «pagatore» camerario Vincenzo Baccelli. Fra gli altri funerali romani va ricordato quello nella cappella papale del palazzo del Quirinale e quello di Santa Maria Maggiore, dove il capitolo della basilica, riconoscendo per il beneficio di 4000 ducati annui elargito dal re, incaricò all'architetto Carlo Rainaldi un grandioso monumento funebre ispirato alla pira degli imperatori romani (C. Tosi, *Relatione delle sontuose esequie fatte dall'illustrissimo e reverendissimo capitolo, e canonici della sacrosanta basilica di Santa Maria Maggiore in Roma, alla gloriosa memoria di Filippo Quarto*, Roma, Giacomo Dragonelli, 1666).

³⁸ A. Ivaldi, *Scheda per il catafalco funebre di Filippo IV a Genova (21 dicembre 1665)*, in «Bollettino dei Musei Civici Genovesi», IV, 1982, pp. 89-101.

Amato), ricordato da una ricchissima relazione dal titolo altisonante, *Le solennità lugubri e liete*³⁹, su cui si è recentemente soffermata Rossella Cancila⁴⁰.

La “macchina” per la celebrazione delle esequie si attivava nel momento dell’annuncio della morte del sovrano. Sebbene ne circolasse già la voce tra i vari centri dell’Italia spagnola, la notizia della morte di Filippo IV si pubblicò a Napoli solo dopo l’arrivo della lettera ufficiale della regina, il 20 ottobre 1665. Anche in assenza del corpo del re defunto, che generava a Madrid una grande affluenza di sudditi in venerazione della “sacra reliquia” del sovrano⁴¹, le celebrazioni dovevano avere inizio dal Palazzo Reale, dove la consuetudine delle visite di condoglianze nei saloni della residenza vicereale non era lontana dalla prassi della corte madrileña⁴². Oltre alle fonti cronachistiche e alle relazioni delle diverse esequie, si conserva presso la Biblioteca Nazionale di Napoli una *Memoria di quello che si è fatto in Napoli per la morte di Filippo IV*, una breve relazione manoscritta che comincia con l’arrivo della notizia della morte del re e si interrompe improvvisamente, a metà descrizione delle solenni esequie in Santa Chiara⁴³. Per il particolare interesse prestato all’etichetta, e le molte informazioni sulla corte vicereale, sembra si tratti di un testo nato nell’ambiente di Palazzo, col fine di ottenere una relazione dettagliata di tutte le dimostrazioni di lutto che si tennero nella «fedelissima» capitale del Regno registrandone l’etichetta⁴⁴.

All’interno della retorica dei due corpi del re, nel primo atto pubblico bisognava confermare la continuità dinastica, con l’acclamazione del successore. La doppia natura della figura del monarca, in quanto uomo (mortale) e in quanto principe

³⁹ Vd. G. Matranga, *Le solennità lugubri e liete in nome della fedelissima Sicilia nella felice e prima città di Palermo*, Palermo, Andrea Colicchi, 1666. Per un certo gusto dell’ossimoro nelle descrizioni degli apparati funebri vd. M. Fagiolo dell’Arco, *La Festa barocca. Corpus delle feste a Roma*, I, cit., p. 54. Per riflessioni generali sulle relazioni di esequie vd. G. Fréchet, *Forme et fonction des livres de pompes funèbres*, in *Les funérailles à la Renaissance. XII^e Colloque International de la Société Française d’Étude du Seizième Siècle*, a cura di J. Balsamo, Paris, Droz, 2002, pp. 199-223.

⁴⁰ R. Cancila, *Palcoscenici del mondo*, cit.

⁴¹ J. Varela, *La muerte del Rey*, cit., pp. 81-88.

⁴² Sul cerimoniale funerario a Madrid cfr. V. Soto Caba, *Catafalcos reales del Barroco español*, cit., pp. 29-46; M. A. Allo Manero, «Exequias de la Casa de Austria en España, Italia y Hispanoamérica», cit., pp. 25-28. Nel caso specifico della morte di Filippo IV, vd. S. N. Orso, *Art and Death at the Spanish Habsburg Court*, cit., pp. 13-26.

⁴³ *Memoria di quello che si è fatto in Napoli per la morte di Filippo IV*, BNN, ms. XV E 2.

⁴⁴ La vicinanza all’ambiente spagnolo si denota, inoltre, per una certa frequenza di castiglianismi nel lessico e nella sintassi («lo lunedì 26 detto per la matina se andase a fare lo Pesame a Sua Eccellenza con lova y muccio di lutto») e per le critiche al comportamento del cardinale Filomarino.

rappresentante di una dinastia, oggetto della celebre riflessione di Ernst Kantorowicz⁴⁵, era un concetto presente già nel Cinquecento nei territori della Monarchia come si può leggere nel testo del valenciano Fadrique Furió Ceriol, *El Concejo, y consejeros del príncipe* (1559), in un passaggio parafrasato e approfondito 60 anni dopo da Lorenzo Ramírez de Prado (1617): «Que'el Principe tiene dos personas, una hechura de la Naturaleza; comunicasele un mismo ser con los demás Ombres, otra, por favor d'el Cielo, pra gobierno, i anparo d'el bien publico»⁴⁶.

Nel caso dei re spagnoli della Casa d'Austria, la mortalità della figura del sovrano era particolarmente ostentata, in quanto immagine della sua sottomissione a Dio che ne rinnovava provvidenzialmente la dinastia attraverso i suoi eredi ma anche come maniera per attrarre la devozione di tutti i suoi sudditi, commossi dalla vulnerabilità umana della figura del re⁴⁷. A Napoli la sera del 22 ottobre il corteo guidato dal viceré a cavallo uscì da palazzo e si diresse a Castel Nuovo, dove si svolgeva il rito dell'offerta delle chiavi del castello, come simbolo della possessione del Regno attraverso l'atto di sottomissione della sua fortezza principale. La cavalcata proseguiva per tutta la città, addobbata a festa, con i ritratti del re esposti ovunque, mentre il viceré gettava alla folla che acclamava il nuovo monarca le monete coniate con l'immagine del piccolo Carlo II⁴⁸. Dopo la cavalcata, il cardinal de Aragón proclamò il lutto e si ritirò a palazzo per tre giorni; per lo stesso tempo rimasero chiusi tutti gli uffici e i tribunali. A partire da Palazzo Reale, dove tutte le decorazioni degli interni lasciarono il posto a sobri tessuti scuri, e «i capi della fanteria spagnola vestiti a bruno, et i soldati di essa nel mutar le guardie con moschetti a rovescio, et picche, et bandiere nere strascinando per

⁴⁵ E. H. Kantorowicz, *Los Dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*, Madrid, Akal, 2012 (1ª ed. Princeton, 1957).

⁴⁶ L. Ramírez de Prado, *Consejo y consejero de Principes*, Madrid, Alonso Sánchez 1617, pp. 9v-10r, per il testo di Fadrique Furió: F. Furió Ceriol, *El Concejo, y consejeros del príncipe*, Anversa, vedova di Martin Nucio, 1559.

⁴⁷ Questa "ostentazione della morte", che ha finito per alimentare un immaginario tetto della monarchia spagnola, era assente nella monarchia francese: «While the colorful regalia worn by the French king signified immortality, the black cloth of the Spanish king accentuated mortality. Since the French king never died publicly, so to speak, he was at some distance from his mortal subjects. This was not the case with the Spanish monarch, who openly shared death with all other mortals», A. B. Osorio, *Inventing Lima*, cit., p. 89.

⁴⁸ La *Memoria* rammenta che si «buttaron ducati mille» (*Memoria di quello che si è fatto in Napoli*, cit., f. 1v).

terra»⁴⁹, si impose il lutto a tutti gli uffici, ai tribunali, ai banchi e anche agli esercizi commerciali. Le «botteche», non esibirono in strada la loro mercanzia⁵⁰, mentre nelle chiese il cardinal Filomarino dichiarò un novenario di lutti dal 25 ottobre al 3 novembre, affinché in tutta la città si celebrassero messe in suffragio dell'anima del sovrano⁵¹.

Tuttavia, fu proprio il Filomarino l'unico in città a non vestire a lutto la sua «famiglia». Cogliendo ogni occasione pur di far valere i suoi privilegi, sosteneva che il vescovo di Napoli non era tenuto a osservare il lutto per la morte del re, e non voleva, lui, creare un precedente e «lasciare questo peso ai suoi successori»⁵². Il gesto riaccendeva le polemiche circa la dubbia fedeltà del cardinale⁵³. Quando il 26 ottobre il viceré iniziò a ricevere le visite di condoglianze a palazzo da parte della nobiltà e i ministri del regno (ricevuti secondo l'ordine stabilito e solo se vestivano «lova con la coda lunga con cappuccio sopra o berrettino o gorra, legato detto cappuccio al collo»⁵⁴), il cardinale mandò due suoi emissari a scusarsi per la sua mancata partecipazione, chiedendo di poter visitare il viceré il giorno seguente. Queste scuse diedero adito a una serie di attacchi via «imbasciate» tra il cardinal viceré e il cardinal vescovo, che «non si viddero, né visitarono più»⁵⁵. Tutte le fonti fanno notare che il «Cardinal Ottavio Acquaviva, che si ritrovò nell'istesso tempo in Napoli, non mancò di vestire tutta la sua corte a lutto, come ancora fecero il Nuntio del Papa, e tutti gli Arcivescovi, et vescovi del Regno»⁵⁶, mentre il cardinal

⁴⁹ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 361.

⁵⁰ «Si fè silentio a tutti li negotii et serrati li tribunali, et le porte de Ministri mezze serrate et le botteche tutte della città meze serrate senza cacciare la mostra delle robbe fora» (*Memoria di quello che si è fatto in Napoli*, cit., f. 3 v.).

⁵¹ L'editto è riportato da Rubino (A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 359-361).

⁵² *Ivi*, f. 4 r.

⁵³ I. Fuidoro, *Giornali*, I, 1934, p. 298.

⁵⁴ *Memoria di quello che si è fatto in Napoli*, cit., f. 2 r.

⁵⁵ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 362.

⁵⁶ *Ivi*, c. 363. Più dettagliata, anche in questo caso, la *Memoria* «Andò il nuntio di Napoli a dare il pesame a Sua Eccellenza il martedì 27 di ottobre, con tutta la sua corte vestita di lutto con 15 palafrenieri avanti la carrozza» (*Memoria di quello che si è fatto in Napoli*, cit., f. 3v.). E ancora, riportando una «imbasciata» del viceré al cardinale: «le ricordava [il cardinal d'Aragona al cardinal Filomarino], che mentre tutta la città in questa occasione era piena di lutti, et l'aria medesima spirava a lutto, solo li suoi palafrenieri et criati andavano con la libreria solita di colore, lo pregava se ricordasse che era cavaliere napoletano, et vassallo di Sua Maestà a fare quello li pareva conveniente, come facevano l'altri et haveva fatto l'Eminentissimo cardinal Acquaviva, si trovava in Napoli, che haveva vestito di lutto tutta la sua corte» (*ivi*, ff. 3 v.; 4 r.).

Filomarino si finse malato pur di non recarsi a Palazzo con il suo seguito vestito a lutto, come richiedeva il viceré⁵⁷.

Per la novena fu montato nella cappella di Palazzo uno dei primi catafalchi esposti in città per l'ufficio dei funerali⁵⁸; una struttura molto semplice, costituita da sei gradini che portavano alla tomba su cui poggiavano due cuscini con le insegne regali. Questa sobrietà si trovava anche nella residenza reale madrilenà, mentre gli apparati funebri che si montarono nelle diverse chiese cittadine erano piene di decorazioni che articolavano il discorso universale intorno alla morte del monarca ancorandolo alla realtà locale.

Durante l'anno di durata del lutto, si tennero a palazzo declamazioni di componimenti in memoria del re, di cui è dimostrazione, una raccolta di poesie, *I dolori della Sirena* di Biagio Cusano⁵⁹, dedicata al viceré e al cardinale Ottavio Acquaviva, che si segnalò per la sua lealtà in questa occasione. Altri testi dedicati al re, di diffusione molto probabilmente popolare (considerato il linguaggio e la metrica) sono contenuti in un volantino in dodicesimi della collezione Portier-Moix della Biblioteca de Catalunya di Barcellona⁶⁰, firmati con lo pseudonimo Rincolfo Codimo, ma non relazionabili con nessuno degli apparati realizzati a Napoli.

All'interno dello spazio della "Napoli spagnola" che circondava il Palazzo Reale, vanno ricordati i funerali celebrati in tutte le chiese fondate dall'élite spagnola che accoglievano comunità religiose e istituzioni assistenziali al servizio della comunità iberica a Napoli. In San Giacomo degli Spagnoli le esequie si tennero tra il 24 e 25 gennaio 1666 e le decorazioni dell'apparato seguirono uno

⁵⁷ Vd. I. Fuidoro, *Giornali*, I, 1934, p. 298.

⁵⁸ Per la regina Elisabetta di Borbone si erano tenute a palazzo due diverse dimostrazioni di lutto: una per il viceré (l'Almirante di Castilla) e una per la viceregina (20 e 21 dicembre 1644), F. Palermo, *Narrazioni e documenti sulla Storia del Regno di Napoli dall'anno 1522 al 1667*, in «Archivio storico italiano», IX, 1846, p. 339.

⁵⁹ L'immagine della sirena Partenope, trovata morta sulla spiaggia della città e simbolo di Napoli, verrà spesso impiegata nei programmi degli apparati («Ella [la sirena] che canto un tempo su l'onde / hoggi celebre i funerali del suo grande re, cantando sul mare amarissimo de' proprii pianti» B. Cusano, *I dolori consolati della Sirena*, Napoli, Paci, 1665, p. 3). Biagio Cusano, originario di Vitulano (Benevento), era un dottore in legge dedito alla poesia, oltre ai *Dolori* pubblicherà *De' caratteri d'heroi e Poesie sagre* (Napoli, Passaro, 1672), cfr. N. Toppi, *Biblioteca napoletana*, cit., p. 49).

⁶⁰ *Napoli dolente per la morte del Cattolico Re Filippo Quarto di Rincolfo Codimo. Con il Pausilipo Funebre d'altro Autore*, Napoli, Paci, [1665].

stile iberico che tendeva a presentare i sovrani cattolici defunti con toni agiografici⁶¹. La facciata della chiesa fu decorata solo con un grande scudo della Casa d'Austria (diversamente dai ricchi prospetti effimeri montati nelle altre chiese) e introduceva a un apparato dove le virtù religiose erano le uniche protagoniste, accompagnate dalle allegorie di Religione, Chiesa Cattolica, Verità e Fede, poste ai quattro angoli del feretro in un catafalco-tempietto dalla «grande architettura»⁶². Parte di queste architetture furono dissimulate con i dipinti realizzati da Ascanio Luciani, specializzato in riprodurre architetture e impiegato per l'esecuzione di scenografie, a cui sono imputati alcuni pagamenti recuperati nell'archivio del banco di San Giacomo⁶³.

Nel conservatorio e convento di Santa Maria de la Soledad (la Solitaria), invece, le esequie si tennero nella stessa settimana della novena, l'8-9 novembre 1665. Tutti i funerali solenni erano accompagnati da musica e si svolgevano in due giornate: nella prima si cantavano i vesperi e il notturno, nella seguente si officiava la messa solenne, con l'orazione funebre e, a conclusione, si recitavano preghiere per l'anima del re («la libera»). Ai funerali della Solitaria presero parte i musici di Palazzo, che proprio in questa chiesa (nella cappella di Santa Cecilia) avevano la sede della loro confraternita⁶⁴. A distanza di mesi dalla celebrazione delle esequie fu data alle stampe l'orazione funebre, pronunciata in spagnolo dal frate madrilenio Joseph Gómez de Porres e dedicata ai governatori del conservatorio e al presidente della Regia Camera, il marchese di Castelforte, benefattore di quel cenobio⁶⁵.

Nel testo della dedica si fa riferimento alla sontuosità del tumulo e apparato delle esequie reali, a cura dei governatori che mostravano così la loro solerzia al servizio del re⁶⁶. Nell'orazione si fa largo uso del paragone del re con il sole e si

⁶¹ Cfr. lo studio dei geroglifici del monastero dell'Encarnación di Madrid, fregiati con motti tratti dalle antiche scritture, quasi sempre relativi alla fede del monarca (S. N. Orso, *Art and Death at the Spanish Habsburg Court*, cit., pp. 82-110).

⁶² A. Rubino, *Notitia*, III, c. 425.

⁶³ Ringrazio Luigi Abetti per questa informazione. Il pittore napoletano Ascanio Luciani non era stato mai relazionato con le decorazioni festive, D. R. Marshall, *Ascanio Luciano: a Neapolitan follower of Viviano Codazzi*, in «Paragone. Arte», 39, 1988, pp. 21-43.

⁶⁴ A. Fiore, *Cerimoniali musicali presso il Conservatorio di Nostra Signora della Solitaria*, in *Fiesta y ceremonia*, cit, pp. 491-512.

⁶⁵ J. Gómez de Porres, *Oración funebre en las exequias que el real convento de la Soledad de Nápoles hizo a 8 de noviembre de 1665 por la muerte de nuestro catholico Monarcha Phelipe IV el grande, rey de las Españas*, Napoli, Agustino de Tom[asi], 1666.

⁶⁶ *Ivi*, pp. n.n.

4. L'analisi di un caso: i molti funerali di Filippo IV

parla del governo eroico di Filippo IV, che seppe superare come Abramo le molte prove che gli furono imposte. In particolare ci si riferisce alla resistenza agli attacchi interni, alla sorte avversa e ai nemici, facendo particolare attenzione alla rivolta catalana e portoghese:

Casi la maior parte de Europa se concitó en su reynado contra nuestra Monarquía [...] A un mismo tiempo se oieron las militares voces en Portugal y Cataluña. Respondieron como ecos las guerras de Flandes, y Milan, con otras partes de Italia, donde no dio lugar à que durassen el afecto, y lealtad, que conservan a la Catholica Corona. Occasion era esta, en que pudiera titubear qualquier Constanci, y más quando en medio de tanta turbacion acaeció la muerte del Serenísimo Don Balthasar Carlos.⁶⁷

Il riferimento alla rivolta napoletana è latente, per non offendere i sudditi che assistevano alla cerimonia che non avrebbero mai accettato, e meno che mai in un tripudio lealista come un funerale regio, che quella del 1647-1648 fosse presentata come una ribellione contro il re.

Pochi giorni dopo, si tennero i funerali nel collegio gesuitico dedito prevalentemente alla formazione dei nobili spagnoli, già protetto dalla viceregina Catalina de la Cerda y Sandoval, moglie di Pedro Fernández de Castro, VII conte di Lemos⁶⁸. La chiesa del collegio, dedicata ai santi Francesco Saverio e Francesco Borgia⁶⁹, si trovava esattamente di fronte al Palazzo Reale vecchio, ed era stata ufficialmente aperta al culto nel gennaio di quel 1665⁷⁰. I regi funerali si celebrarono il 12 e 13 novembre, con un apparato molto ricco, considerato il breve tempo in cui venne allestito.

Un portale effimero, decorato con le armi reali, presentava le quattro parti del mondo che invitavano a entrare in una chiesa ricoperta di lutti «ravvivati da un friso et alcune ferza di lama d'oro»⁷¹. Queste quattro allegorie, che illustravano

⁶⁷ *Ivi*, pp. 9-10.

⁶⁸ Era stata una congregazione di nobili spagnoli a fondare il collegio nel 1622, ai quali si unirono le generose donazioni della viceregina. Sulla chiesa vd. D. A. Parrino, *Nuova guida de' forastieri*, cit., pp. 64-66; S. Santagata, *Istoria della compagnia di Gesù appartenente al Regno di Napoli*, Napoli, stamperia di Vincenzo Mazzola, 1757, pp. 308 e ss.

⁶⁹ All'espulsione dell'ordine dal regno di Napoli (1767) la chiesa venne intitolata nuovamente a San Ferdinando (in onore di Ferdinando IV di Borbone), come è attualmente conosciuta.

⁷⁰ A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 292-293.

⁷¹ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 366.

la potenza di un re che aveva regnato sui quattro continenti allora conosciuti, sono presenze fisse nel discorso legittimista della Monarchia Cattolica e furono rappresentate nelle più svariate fogge nella maggior parte degli apparati allestiti negli altri regni e in almeno altri due funerali napoletani: quello principale di Santa Chiara e quello offerto dalla città nella cappella del Tesoro⁷². Le pareti della chiesa del collegio erano decorate con emblemi raffiguranti le virtù, alternati a piramidi coronate dalle armi regie⁷³; nella crociera della chiesa si ergeva il catafalco illuminato da 400 candelabri d'argento dove quattro raffigurazioni di virtù in argento sostenevano un globo su cui erano poste la corona e lo scettro⁷⁴. L'orazione funebre venne declamata in castigliano dal vescovo di Campagna, Juan Caramuel y Lóbkowitz, personaggio emblematico dell'enciclopedismo secentesco, che si era allontanato dalla sua sede pastorale per risolvere a Napoli delle controversie giudiziarie⁷⁵ e stringere contatti con gli esponenti del mondo culturale della città, come i membri dell'Accademia degli Investiganti⁷⁶.

Nella densa serie delle pubblicazioni di Caramuel non si trova traccia di questa orazione, così come poco documentato risulta l'intero periodo napoletano dell'erudito⁷⁷. Dai *Giornali* di Fuidoro si apprende che nella «eloquentissima orazione funebre»⁷⁸ monsignor Caramuel svolse un curioso paragone tra le virtù di

⁷² S. Gruzinski, *Les quatre parties du monde: histoire d'une mondialisation*, Paris, Martinière, 2006.

⁷³ Sulle piramidi vi erano le «erudite composizioni» composte per il re dai padri del collegio.

⁷⁴ Il mondo era retto da una figura di angelo. *Memoria di quello che si è fatto in Napoli*, cit., f. 5r. «nel mezo la castellana, con quantità di lume, et apparato d'argento e nella sommità un angelo, quale sosteneva il mondo e sopra de esso la corona imperiale, scettro, stocco, e spatino; et intorno elogi et epigramme in lode del re defonto, alludendo alla sua pietà, quale faceva sempre star vivo.»

⁷⁵ La questione giurisdizionale con i baroni proprietari delle terre vicine a quelle del suo vescovato lo porteranno allo studio di testi giuridici (vd. D. Pastine, *Juan Caramuel: probabilismo ed enciclopedia*, Firenze, Franco Angeli, 1975, p. 136).

⁷⁶ Caramuel svolse con i rappresentanti dell'Accademia alcuni esperimenti presso il lago di Agnano (B. Croce, *Notarelle e appunti di storia civile e letteraria napoletana del seicento. Giovannani Caramuel, Vescovo di Campagna*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», seconda serie, XI, 1924, pp. 92-94) ed è tra i partecipanti di una riunione degli Investiganti raccontata alla Royal Academy dall'inglese Philip Skippon (M. H. Fisch, *L'accademia degli Investiganti*, cit., p. 28-29).

⁷⁷ Non ve ne è traccia nel catalogo delle opere di Caramuel ordinato da Domenico Piatti a inizio del *De Architectura civil* (J. Caramuel y Lóbkowitz, *Arquitectura civil recta y obliqua*, 3 voll., Vigevano, Camillo Corrado, 1678, I, pp. 23-28).

⁷⁸ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 366.

Filippo IV e i quattro animali della visione di Ezechiele, passati poi a rappresentare i quattro simboli degli evangelisti. Da queste immagini avrebbe potuto condurre il discorso verso le 4 virtù cardinali e le 4 parti del mondo, per commentare le figure di catafalco e apparato.⁷⁹

4.3 *L'omaggio dei gesuiti napoletani*

A parte l'oratore "d'eccezione" l'apparato di San Francesco Saverio non presentava alcuna originalità iconografica, differentemente dalle altre case della Compagnia a Napoli, che furono tra le più solerti nel presentare i loro ossequi a Filippo IV. Rubino parla di tre apparati allestiti presso la casa professa del Gesù Nuovo e nel collegio del Gesù Vecchio⁸⁰. Nella composizione di iscrizioni e nell'invenzione di arguti emblemi i gesuiti facevano sfoggio di tutta la loro erudizione, sfuggendo alla retorica e ai luoghi comuni delle esequie, per elaborare temi originali per le decorazioni effimere, che risultavano legate da un serrato, spesso criptico, discorso logico. Non a caso in molti centri governati dalla Corona spagnola i membri della Compagnia si fecero carico delle iscrizioni per le esequie reali, come si verificò a Saragozza e Lerida⁸¹.

⁷⁹ I. Fuidoro, *Giornali*, I, p. 299.

⁸⁰ I gesuiti avevano all'epoca sei case a Napoli, strutturate in relazione ai tre diversi istituti (Collegio, Noviziato, Casa professa) su cui si basava l'attività della Compagnia. C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., II 349 «Che la non men santa che dotta Compagnia di Gesù ha per suo istituto di fondare necessariamente tre case in ogni città capitale delle loro provincie; e sono uno per il noviziato, l'altra per insegnare le buone lettere non solo ai padri ma anche ai secolari che imparar le vogliono, ed a questa si dà il titolo di Collegio: essendo lecito a queste due di possedere rendite per lo mantenimento dei soggetti, la terza casa detta professa, nella quale ad altro non si attende che alla salute delle anime con l'amministrazione dei sacramenti, con la predicatione e con altri santi esercizi che tendono al servizio di Dio ed all'aiuto del prossimo bisognoso: ed in questa casa non vi possono essere rendite, ma solo si vive di elemosine».

⁸¹ Rispettivamente, J. A. Jarque, *Augusto llanto, fineras de tierno cariño, y reverente amor de la Imperial Ciudad de Zaragoza en la muerte del Rey N.S. Felipe el Grande, IV de Castilla y III de Aragon*, Zaragoza, Diego Dormeu, 1666 e J. Rodríguez, *Aparato funebre que la ilustre ciudad de Lérida mandó disponer en las exequias que celebró a la S.C.R. Magestad del Rey Filipo el Grande IV de Castilla y III de Aragon*, Barcelona, Antonio La Caballeria 1666. A Milano i funerali per Filippo IV organizzati dai gesuiti di San Fedele furono ricordati da una relazione a stampa, corredata da incisioni (G. B. Barella, *Esequie reali alla Cattolica Maestà del re Don Filippo IV*, Milano, Marco Antonio Pandolfo Malatesta, [1666]; studiata in C. Bernardi, *Il sepolcro glorioso, in Il trionfo della morte e le danze macabre. VI convegno internazionale. Clusone, 19-21 agosto*

La congregazione dei sacerdoti dell'Immacolata all'interno del Gesù Vecchio scelse proprio i giorni in cui si celebrava il dogma della Concezione della Vergine (7 e 8 dicembre) come data delle esequie. L'apparato era molto semplice, ma ciò che stupisce è il tema studiatissimo e poco frequente. I padri della congregazione scelsero una rilettura di un passo dell'Apocalisse di Giovanni in cui si parla delle 12 pietre preziose su cui si fonda la Gerusalemme celeste⁸², che vennero qui interpretate come materiale di altrettanti sepolcri effimeri per il re. Il tema era illustrato nell'epitaffio che pendeva dal portale (decorato a modo di tempio con «due grandiosi pilastri, che reggevano un architrave, e questo freggiato con festoni di cipresso, teste de morti et armi reali⁸³»), mentre l'interno della confraternita ricoperto di tessuti neri e oro⁸⁴ presentava i dodici emblemi, ciascuno «conteneva per corpo principale una delle sopradette pietre pretiose, che pendenti da sottilissimi veli bianchi, et frapposti fra l'armi del re, e teschi de morti, freggiavano grandemente il lugubre apparato»⁸⁵. Al centro, il monumento funebre presentava altri 12 elogi in latino in cui ogni gemma era relazionata a una virtù del re. Tra la consueta profusione di candelabri d'argento e di torce, in alto quattro puttini reggevano un ricco broccato d'oro su cui erano poste le insegne reali. Per ricordare il «pretioso apparato» la congregazione pubblicò un *Argomento*, in cui la spiegazione del tema e una sintetica descrizione delle decorazioni erano corredate dalle iscrizioni presenti nell'apparato.

Rubino conosceva questo testo che utilizzò ampiamente, copiandone diversi passaggi e in particolare le descrizioni degli emblemi⁸⁶; l'unica differenza tra i

1994, Bergamo, Rovetta, 1997, pp. 201-212, su padre Giovan Battista Barella vd. G. Zanlonghi, *Teatri di formazione: actio, parola e immagine nella scena gesuitica del Sei-Settecento a Milano*, Milano, Vita e pensiero, 2002, pp. 176-177).

⁸² Apocalisse di Giovanni, cap. 21. Le gemme sono diaspro, zaffiro, calcedonio, smeraldo, sardonica, sardio, crisolito, berillo, topazio, crisopraso, giacinto, ametista.

⁸³ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 375.

⁸⁴ «Le pareti messe tutte a bruno, in modo però che ricoperto d'oro da sottilissimi veli neri, spiccava a meraviglia tra il duolo il reale splendore» *Argomento dei funerali celebrati alla Maestà Cattolica di Filippo IV*, cit., 1666, p. n. n.

⁸⁵ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 376.

⁸⁶ Il confronto della lettura del primo emblema (relativo alla pietra diaspro) nelle due versioni sarà eloquente. Rubino: «Diaspro. Per la pietra diaspro di color verde con macchie rosse, vedevasi in bellissima dipintura espresso un giovane addormentato con diaspro in petto, intorno al quale erano fantasmi, et serpenti, ma fuggitivi, et sopra di esso tra splendenti raggi la Vergine Immacolata. Alludendosi con ciò al zelo e divotione di sua maestà verso l'Immacolato Concepimento di Maria, mentre procurando che tal mistero si dichiarasse di fede, fuggava non

due testi è che Rubino indicò con i nomi italiani invece che latini le pietre preziose, di cui offre anche una brevissima descrizione («la pietra diaspro di color verde con macchie rosse») prima di illustrarne l'emblema correlato. La relazione dell'autore della *Notitia* con le confraternite che si riunivano nelle case dei gesuiti di Napoli, induce a considerare l'ipotesi che l'autore dell'*Argomento* delle esequie della congregazione dei sacerdoti sia proprio il sacerdote Andrea Rubino, che aveva frequentato la congregazione degli studenti, o dell'Annunziata, presso il Gesù Vecchio⁸⁷. Si curò la stampa anche dell'orazione funebre pronunciata dal padre Francesco Pedralbes⁸⁸, napoletano di origine catalana «di nobilissima famiglia, della Compagnia del Gesù, lettore di filosofia nel collegio di Benevento, e di Capua, et anco di teologia»⁸⁹.

La prima comunità religiosa a organizzare le esequie a Napoli era stata la congregazione dei nobili nella chiesa del Gesù Nuovo, che già durante la novena aveva allestito un funerale «famoso per Sua Maestà con tumolo, et imprese»⁹⁰ su cui però non abbiamo altre informazioni. E anche l'ultimo funerale di cui parla il manoscritto di Rubino, celebrato il 4 e 5 marzo del 1666 fu sempre a carico dei gesuiti, che «vollero in nome di tutti gl'altri luoghi, che possedevano in Napoli, celebrarglieli un altro sontuosissimo in quel loro superbissimo Tempio, detto volgarmente Gesù Nuovo»⁹¹.

solo dalla Vergine il veleno della colpa originale, ma anche dall'humano intendimento di essa l'ombra fantastica» (A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 376-377). *Argomento*: «Iapsis. Si vedeva in bellissima dipintura espresso un giovane, con in petto il diaspro, su'l quale era scolpita la Vergine Immacolata, intorno fantasmi e serpi fagate. Si alludeva allo zelo e divotione di Sua Maestà ver l'immacolato concepimento della Vergine Santissima mentre procurando che tal mistero si dichiarasse di fede, fuggava non che dalla Vergine il veleno della colpa originale, anche dall'humano intendimento di essa obra fantastica» *Argomento dei funerali celebrati alla Maestà Cattolica di Filippo IV*, cit., pp. n. n.

⁸⁷ Vd. Appendice documentaria 1, documento num. 4.

⁸⁸ F. Pedralbes, *Oratione funebre... nelle solenni esequie celebrate alla Maestà cattolica di Filippo IV*, Napoli, Giacinto Passaro, 1666.

⁸⁹ N. Toppi, *Biblioteca napoletana*, cit., p. 94.

⁹⁰ *Memoria di quello che si è fatto in Napoli*, cit., f. 4v «La congregattione de' cavalieri dentro il Gesù Novo governata da Padre Giovanni Filomarino il sabato prossimo ultimo di ottobre, fe' un funerale famoso per Sua Maestà con tumolo, et imprese per tutta la Congregatione. Pararono di lutto e tela d'oro con molte argenterie. Si cantò l'ufficio da musici, assestò il Collaterale, et tutti li Cavalieri et Ministri fratelli di essa.» Si tratta della Congregazione dei Nobili che si riuniva presso il cortile della casa professa (C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., III, pp. 357-358).

⁹¹ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 452.

L'apparato, che si estendeva in tutta la chiesa ricavata da padre Giuseppe Valeriano dal palazzo che era appartenuto al principe di Salerno⁹², traeva ispirazione dagli episodi della vita del re Assuero – identificato dai padri con il re persiano Dario⁹³ – relazionati a momenti del regno di Filippo IV. Il paragone con i grandi re dell'antichità o delle sacre scritture, come Salomone, Alessandro Magno o Costantino, era abbastanza frequente nell'iconografia funeraria regia⁹⁴, ma quello con Assuero è una proposta singolare dei padri della Compagnia. Assuero fu uno dei re persiani nel periodo della "prigionia babilonese" del popolo ebreo e durante il suo regno il primo ministro Amàn provò a sterminare gli ebrei⁹⁵. Sebbene i confronti furono eseguiti in maniera accurata, le allusioni tra la storia di Assuero e il "malgoverno" della Monarchia potevano risultare inequivocabili in qualsiasi spettatore colto che conoscesse il libro di Ester. Lungo la navata, la scena della vita di Assuero erano rappresentate da quadri dipinti a chiaroscuro posti tra due piramidi e accompagnati da un'iscrizione in versi, che svelava il parallelismo con la vita del sovrano defunto. In un ordine inferiore era dipinto un gruppo di sudditi di Assuero che porgevano doni al re, relazionati ai diversi regni che resse Filippo IV (ad esempio: «Se ad Assuero era offerto il cavallo del sole dalla Persia, a Filippo veniva presentato quello non meno illustre dalla nobiltà napoletana»⁹⁶).

Le decorazioni del Gesù Nuovo sono una vera profusione di opere pittoriche, di cui purtroppo non conosciamo gli autori, ma che potevano ispirarsi a quadri realizzati recentemente in città⁹⁷. Quattro «grandiosi quadri» erano esposti in

⁹² Donato alla Compagnia dalla principessa di Bisignano, Isabella Feltre della Rovere, cfr. M. A. Conelli, *A typical patron of extraordinary means: Isabella Feltria della Rovere and the Society of Jesus*, in «Renaissance Studies», XVIII, 2004, pp. 412-436. Per la descrizione della chiesa nella seconda metà del Seicento vd. C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., pp. 349-358.

⁹³ Il re Assuero (probabilmente lo storico Serse, figlio di Dario) compare nel libro dell'Esodo e di Ester dell'Antico Testamento.

⁹⁴ Vd. M. A. Allo Manero, «Exequias de la Casa de Austria en España», cit., pp. 82-83.

⁹⁵ Sull'uso del *Libro di Ester* nel teatro spagnolo del Siglo de Oro: A. Carreño-Rodríguez, *Allegorías del poder: crisis imperial y comedia nueva (1598-1659)*, Woodbridge, Tamesis, 2009; J. Weiner, *Lope de Vega, un puesto de cronista y La hermosa Ester (1610-1621)*, in *Actas VIII Congreso de la Asociación de Hispanistas*, a cura de D. Kossoff et al., 2 voll., Madrid, Istmo, 1983, II, pp. 723-730.

⁹⁶ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 455.

⁹⁷ Ad esempio: il dipinto che rappresenta il convito di Assuero (paragonato alla devozione di Filippo IV per l'Eucarestia), potrebbe in questo caso avere delle assonanze con le tele col banchetto di Assalonne e Baldassarre dipinte da Mattia Preti per il duca di Sanseverino in quegli anni (*Mattia Preti...*, pp. 174-177).

quattro altari innalzati agli angoli della chiesa (ingresso, cappelloni della crociera, presbiterio) che rievocavano la processione eucaristica dell'ottava del Corpus, a cui i gesuiti partecipavano tutti gli anni allestendo un altare. È molto probabile che i quadri utilizzati per questi altari furono un adattamento di quelli già presentati per le processioni degli anni precedenti; infatti nei dipinti il confronto Dario-Filippo IV è meno stringente. Nell'altare dell'ingresso i due re assistevano alla ricostruzione del tempio di Gerusalemme sancita da Assuero, con la presenza dei membri della Casa d'Austria, in quelli dei cappelloni vi erano due allegorie analoghe in cui una figura di re, grazie alla sua costanza, trionfava sull'inganno, a destra, e sulla «fortuna», nel cappellone di sinistra. Si trattava di un nuovo riferimento alla capacità del monarca di superare le avversità, come le rivolte. Infine, presso l'altare maggiore della chiesa il riferimento era a Filippo IV e alla sua devozione per l'Immacolata Concezione⁹⁸.

Al centro della crociera, il mausoleo aveva forma di tempio (altro riferimento al tempio di Gerusalemme) con quattro facciate identiche, al centro del quale vi era il cataletto regio. Lo copriva una cupola, decorata con i ritratti degli antenati del re e sormontata da un globo, a simboleggiare che tutta la casata Asburgo (e non solo Filippo IV, come veniva spesso rappresentato⁹⁹) reggeva il mondo. Sormontavano il primo ordine di questo tempio effimero tre personificazioni della Pittura, Scultura, Architettura e una statua di Pallade, «quali tessendo con l'elogii, che tenevano di sotto lodi al re, venivano infine a scusarsi, se la machina eretta non era corrispondente al merito del suo real personaggio»¹⁰⁰. La raffigurazione delle arti, che ricordano il re come loro patrono, appare in diversi catafalchi, come quello dei funerali fiorentini, celebrati nei primi giorni di dicembre¹⁰¹.

⁹⁸ Attraverso una rappresentazione simbolica, sciolta esemplarmente da Rubino: «Teneva delineata la Purissima et Immaculata Vergine, cinta da splendidissimo sole, sotto la quale vedevasi un'aquila, che figurava Filippo, spiccarsi a volo dal globo mondiale, per godere di quei tutti puri, et sempre chiari raggi lasciando su del medesimo mondo, che veniva sostenuto da i monti dell'Armi Pontificie, un Aquilotto, rappresentante il pargoletto Carlo, per haverlo da imitare nella pietà, divotione, e fede» (A. Rubino, *Notitia*, III, c. 456).

⁹⁹ Sull'immagine di Filippo IV-Atlante, vd. *infra* par. 5.2.

¹⁰⁰ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 457.

¹⁰¹ «Ma acciocchè niuna parte del catafalco rimanesse priva d'ornamento, tra tutte l'Arti nobili, alle quali aveva mostrato il Re particolare attitudine, o affezione, furono scelte l'Arte equestre, la Musica, la Poesia, e la Pittura, e con quattro bassi rilievi nella base del catafalco da' fianchi si rappresentavano in vista dolenti, ed afflitte ... la Pittura compariva nella persona atteggiata tutta di dolore, avendo i suoi colori confusi, e attorno diverse tele sfondate, rammemorava la

Nelle decorazioni del Gesù Nuovo il mecenatismo del re era stato già menzionato nella navata, dove la riedificazione del tempio sancita da Assuero era associata alla magnificenza degli edifici sacri fatti costruire da Filippo IV, e in particolare al merito per aver completato il monastero dell'Escorial, che si ispirava nelle sue dimensioni proprio al santuario di Gerusalemme¹⁰².

4.4 *I funerali della città nella cappella del Tesoro di San Gennaro, nel Monte dei Poveri, nella chiesa della Santa Casa dell'Annunziata*

Nei primi giorni di dicembre del 1665 gli eletti dei seggi di Napoli offrono il loro ossequio al re in nome dell'intera comunità cittadina, nella cappella del Tesoro di San Gennaro, sede della devozione civica napoletana. La città deteneva il patronato della cappella e questo portava spesso a numerosi problemi in tema di cerimoniale con l'arcivescovo e il capitolo della cattedrale. Nel caso dei funerali del 1665 il viceré, non potendo essere accompagnato dal capitolo fino al luogo della funzione, dovette accedere al palchetto che era stato montato per lui nella cappella attraverso «una porta secreta» ricavata all'esterno della cattedrale¹⁰³.

Durante il regno di Filippo IV la cappella, che ospitava i busti-reliquiari di tutti i patroni della città e regno di Napoli, divenne uno dei capolavori del barocco napoletano¹⁰⁴. Nel 1665 erano ancora in corso i lavori nella zona presbiteriale e nella sacrestia, guidati dall'architetto della deputazione, Dionisio Lazzari, a cui fu affidato anche l'allestimento degli apparati funebri¹⁰⁵. Nato a Napoli dal

protezione del Re, e con quanto studio egli avesse procurato d'avere d'ogni parte opere de' più valorosi maestri per arricchirne il suo palazzo, e la meravigliosa fabbrica dell'Escoriale.» D. Moreni, *Pompe funebri celebrate nell'imperiale e real Basilica di San Lorenzo dal secolo XIII a tutto il regno mediceo*, Firenze, Magheri, 1827, pp. 246-249.

¹⁰² J. Caramuel y Lóbkowitz, *Arquitectura civil recta y obliqua*, cit., I, p. 70 e ss.

¹⁰³ Lo stratagemma fu sottolineato da tutte le fonti cronachistiche: A. Rubino, *Notitia*, III, c. 374; I. Fuidoro, *Giornali*, I, p. 300; *Memoria di quello che si è fatto in Napoli*, cit., f. 6r.

¹⁰⁴ Vd. E. Catello, C. Catello, *La Cappella del Tesoro di San Gennaro*, Napoli, edizione del Banco di Napoli, 1977; F. Strazzullo, *La Real Cappella del Tesoro di San Gennaro: documenti inediti*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1978.

¹⁰⁵ Per la nuova sagrestia della cappella del Tesoro curò assolutamente tutto: il disegno architettonico, gli stucchi del soffitto, il pavimento in marmo, lavamano, armadi... cfr. *ivi*, pp. 88-89. L'incarico per la realizzazione delle esequie è testimoniato anche da un pagamento del Banco del Salvatore pubblicato da Strazzullo: «5 novembre 1665. A Dionisio Lazzari ducati 200 girati per lo Banco del Salvatore sotto mandato de signori Eletti per spenderli in far la castellana per

marmorai fiorentino Jacopo Lazzari, Dionisio inizia nella bottega paterna la sua carriera di artista *polifacético*, così duttile da poter applicare la sua fantasia a tutti i campi delle arti figurative. Ma dove più sembra aver dimostrato il suo estro di decoratore a 360 gradi¹⁰⁶ fu proprio nell'elaborazione di apparati effimeri; curò infatti le decorazioni per diverse feste di san Gennaro e gli apparati per le canonizzazioni di san Pietro d'Alcantara (1669), san Gaetano (1671)¹⁰⁷ e di cinque santi domenicani (tra cui santa Rosa da Lima) celebrati a Napoli nel 1673. Secondo Anthony Blunt Lazzari arrivò all'esercizio dell'architettura proprio attraverso la pratica nelle decorazioni effimere¹⁰⁸. Se ciò è vero, come sembra confermare l'evoluzione della sua carriera (che lo vide architetto solo negli ultimi 20 anni di attività), ci troveremmo di fronte a una figura chiave per lo studio dell'effimero napoletano, esempio della dipendenza del repertorio barocco dalla fantasia degli allestimenti festivi.

Per i funerali del re, Lazzari progettò un sistema di decorazioni adatto allo spazio limitato della cappella. Staccandosi dai tradizionali lutti neri, preferì adottare diverse tonalità di verde, chiaro per le pareti, più scuro per le figure dipinte. L'ingresso era decorato con tre archi, da quello al centro pendeva la tradizionale iscrizione di introduzione all'apparato, mentre i due laterali erano decorati con due pitture illusionistiche, in cui Rubino vedeva «sedendovi mestamente due vecchi ammantati, pareva con gli horinali, che tenevano in mano, accennar volessero il tempo già scorso della vita di quel Re»¹⁰⁹. La descrizione dimostra che l'autore interpretava a partire dalle sue conoscenze filosofiche queste figure come un'allegoria della vecchiaia, piuttosto che due divinità fluviali.

La tematica standard delle decorazioni, un omaggio "geografico" al re virtuoso da parte dei suoi domini, è declinata nella cappella del Tesoro dove, oltre a rievocare i regni della monarchia e la sua estensione globale, erano inseriti gli stem-

li funerali da celebrarsi nella nostra cappella per la morte del re Filippo IV, nostro signore che sia in cielo» (*ivi*, p. 88).

¹⁰⁶ Pane lo definì proprio «più decoratore che architetto» (R. Pane, *Architettura dell'età barocca a Napoli*, Napoli, Editrice Politecnica, 1939, p. 118).

¹⁰⁷ Questo episodio è testimoniato anche da un manoscritto dell'architetto teatino del XIX secolo, Luigi Guarini, *Don Dionisio Lazari famoso architetto de' tempi suoi vendicato*, in cui si assolve Dionisio dall'accusa di aver provocato il crollo della facciata del tempio di Castore e Polluce (frontespizio della chiesa di San Paolo Maggiore) per averlo caricato eccessivamente con le decorazioni per la festa di canonizzazione di san Gaetano.

¹⁰⁸ A. Blunt, *Architettura barocca e rococò a Napoli*, cit., p. 100.

¹⁰⁹ A. Rubino, *Notitia*, III, p. 368.

mi delle 12 province che costituivano il Regno, accompagnate nelle pareti della cappella da personificazioni di virtù e stemmi della città di Napoli. Questi erano quasi nello stesso numero di quelli reali, a indicare il committente delle esequie. La presenza degli stemmi cittadini era l'elemento distintivo della cerimonia nella cappella del Tesoro e doveva risultare molto evidente all'interno del contesto napoletano. Infatti, in maniera diversa da altri centri della monarchia spagnola, come quelli dell'antica Corona d'Aragona, a Napoli non si registra in genere una tendenza a rivendicare la committenza locale, attraverso il vessillo della città e del Regno, che è lasciata in genere per sottinteso. Ad esempio, nella grande rappresentazione geografica nelle decorazioni dei funerali ufficiali di Santa Chiara non c'è alcuna prevalenza degli scudi della città e del Regno di Napoli¹¹⁰.

Tornando alla cappella del Tesoro, ai quattro angoli del sacello erano state innalzate quattro piramidi su cui sveltava uno scheletro. Questo genere di decorazioni macabre, molto utilizzate a Roma e in Toscana, è un'altra peculiarità dell'apparato del Lazzari, che utilizza teschi e ossa come medaglioni da cui far pendere gli elogi affissi alle pareti e come fregio degli archi dell'ingresso. L'alto basamento a forma di piramide con base ottagonale, aveva in alto il baldacchino con il feretro, attorniato dalle personificazioni delle quattro parti del mondo, ciascuna con ai piedi quattro puttini¹¹¹ che reggevano le insegne dei regni che in quel continente erano stati governati da Filippo IV. Ancora più su, una grande corona imperiale «ingemmata» concludeva il monumento.

Trattandosi di celebrazioni municipali ufficiali, il giorno dei funerali fu dichiarato festivo. L'affluenza alle funzioni, celebrate da uno dei 12 cappellani del sacello (due per ogni seggio napoletano) e il rispetto del cerimoniale dovette fare i conti con le limitazioni del luogo, dove non avevano un posto di riguardo nemmeno gli Eletti che rappresentavano i seggi che avevano commissionato le esequie: «assisterono li Eletti della città, li Deputati di detto Tesoro, gran numero di Cavalieri e Titoli, ma non sedè la città, né li Deputati in loco unito, stando dispersi per dentro l'ecclesia del Tesoro, non essendovi loco per sedere per niuno»¹¹².

¹¹⁰ Su queste presenze vd. J. J. García Bernal, *El fasto público en la España de los Austrias*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2006, pp. 59-62.

¹¹¹ Rubino ne contava 3 per ogni continente, ma si legge nella più breve descrizione della *Memoria* che dovevano essere di certo 4, uno per ognuno dei 16 regni (*Memoria di quello che si è fatto in Napoli*, cit., f. 6r).

¹¹² *Ivi*, f. 6v.

Tra le istituzioni più forti e caratteristiche della realtà urbana napoletana, anche i sette banchi pubblici e gli ospedali offrirono le loro esequie al re. Per quelle del Banco e Monte dei Poveri del nome di Dio tornò ad essere impiegato Lazzari, che dispose l'apparato funebre nei locali della sua sede, ex palazzo Ricca, all'epoca provvista solo di un oratorio al secondo piano dell'edificio¹¹³. L'architetto risolse il problema disegnando un apparato diviso in diversi settori, che conduceva il visitatore dalla strada fino al cuore della sede del Banco: il portale, il porticato, il cortile interno e la scalinata fino all'oratorio, dove adattò allo spazio disponibile un piccolo catafalco¹¹⁴. Anche Fuidoro redige una breve descrizione dell'apparato funebre, probabilmente per un legame personale con l'istituzione, considerato che «i fratelli di questo luoco, quali sono tutti dottori, togati, e gentiluomini fuori delli seggi dei nobili»¹¹⁵.

La consueta serie di virtù era raffigurata nell'immenso telare che ricopriva la facciata (dice Fuidoro «alta più di cinquanta palmi», ossia intorno ai 15 metri d'altezza¹¹⁶), inserita in un'architettura dipinta di archi e colonne con al centro l'epitaffio di presentazione. Seguiva il porticato con la rappresentazione allegorica della Giustizia e della Fortezza. L'idea dell'apparato era praticamente identica a quella che aveva ispirato la decorazione della cappella del Tesoro; infatti, appena entrati nel cortile, in cui la luce era stata schermata da teli (in questo caso si scelse il verde scuro per tutti i tessuti), in un colonnato fittizio le allegorie delle 12 pro-

¹¹³ Il palazzo fu acquistato dal Monte nel 1616, ma la cappella e l'oratorio «furono trasportati nell'anno 1643 nella casa del Banco; dove rimediarono un oratorio, al meglio che si potè, sopra del guardaroba de' pegni. indi fabbricarono col disegno di D. Giuseppe Caracciolo, nobile molto virtuoso, dentro la cappella del cortile, un nuovo oratorio, che per l'ampiezza polizia e ornamenti è de' più belli di Napoli.» C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., II, p. 378. La cappella, iniziata nel 1663, fu terminata solo verso la fine del secolo, E. Nappi, *Il Palazzo e la Cappella del Sacro Monte e Banco dei Poveri*, in *Le arti figurative a Napoli nel Settecento. Documenti e ricerche*, Napoli, Società editrice napoletana, 1979, pp. 173-187; E. Castellano, G. Guida, R. Lucchese, *Per una storia minuta del Sacro monte e Banco dei Poveri. Notizie tratte dalle filze dei secc. XVII-XVIII*, in «Quaderni dell'Archivio storico», 2001, pp. 117-254.

¹¹⁴ «Perché non havevano chiesa, [i confratelli del Monte] stabilirono di celebrarle nella loro Congregazione, sita nella sommità del Palaggio dell'istesso monte; però acciò l'apparato funebre fusse riuscito grandioso, et reale, et non si fusse racchiuso solo nel luogo stabilito che per la picciolezza era incapacissimo, fecero dall'architetto Dionisio Lazzari farmarne il disegno, per collocarlo parte nel cortile del medesimo monte, parte nella Sede, et parte nella detta Congregazione» (A. Rubino, *Notitia*, III, c. 408).

¹¹⁵ I. Fuidoro, *Giornali*, II, p. 3.

¹¹⁶ I. Fuidoro, *Giornali*, II, p. 2. Un palmo napoletano corrispondeva a 26 cm.

vince del Regno, piangenti, erano accompagnate da altrettante divinità fluviali che versavano acqua dalle loro anfore¹¹⁷. Sulla porta d'accesso al Monte, sempre tra colonne, vi erano le statue di Napoli e Campania Felix e «superiore a tutti era in un gran nicchio di un arco a modo di un trono la statua giacente del re, vestito col manto regale, ed era pittato al naturale»¹¹⁸.

Una galleria di epitaffi, elogi e componimenti di ogni tipo, composti dai membri del Monte, era allestita nella lunga scalinata che portava alla cappella, dove un delizioso catafalco in miniatura faceva bella mostra di sé fra i teli neri listati da veli dorati¹¹⁹. Anche qui Lazzari non risparmia i «fregi funesti»: dalle tre Parche nella facciata, alle due morti che fiancheggiano la figura del re nel cortile, ai teschi e le ossa che reggono le iscrizioni. Di questo apparato si preparò una relazione a stampa, a cura del governatore del Banco, Francesco Moles, attestata da una conclusione dell'amministrazione del Banco, datata 20 febbraio 1666: «Si è commesso al signor don Francesco Moles, nostro Governatore, che habbia peso della imposizione a stampa della castellana fatta nel nostro luogo per la morte del nostro Re Felippo quarto (che sia in cielo)»¹²⁰.

Dalle scritture apodissarie e patrimoniali del Banco è possibile rintracciare altre informazioni sull'allestimento dell'apparato. Per prima cosa gli atti della riunione degli amministratori del 24 ottobre 1665, in cui, «considerandosi da questi signori lo stato che dal nulla per la Dio gratia si ritrova al presente il nostro Banco il tutto caggionato dalle Gratie e Privilegi concesseli dal detto Re», si decise di «fare qualche dimostratione di duolo ... Dandosi la podestà di poter eseguire la presente conclusione al nostro fratello Carlo Vitagliano»¹²¹. Considerata, poi,

¹¹⁷ Quest'immagine la ritroveremo, ma riferita ai regni e non alle province, nel catafalco di Santa Chiara.

¹¹⁸ *Ibidem*.

¹¹⁹ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 424 «Un picciolo sì, ma ben disegnato mausoleo. Vi si vedevano campeggiare d'intorno varii trofei d'arme guerriere, torcette accese, et puttini di bronzo che sventolavano insegne reali, et nella sumità poggiandovi una corona, et scettro di ricchissime gemme, si rendeva tutto regio, et pretioso.» Della relazione si trova notizia anche nei *Giornali* di Fuidoro (I. Fuidoro, *Giornali*, II, p. 3).

¹²⁰ ASBN, Banco dei Poveri, Patrimoniale, mat. 133, p. 19. Non sono riuscita a rintracciare alcuna traccia di questa relazione. Francesco Moles, del tribunale della Sommara, pubblicò nel 1670 le risoluzioni di questo tribunale raccolte dal padre Annibale (F. Moles, *Decisiones supremi tribunalis Regiae Camerae Summariae Regni Neapolis superiori saeculo exaratae per Annibalem Moles*, Napoli, Ignazio Rispoli, 1670).

¹²¹ ASBN, Banco dei Poveri, Patrimoniale, mat. 132, p. 24.

la mancanza di spazio nella sede del Banco gli amministratori disposero di far montare la macchina nel vicino convento dominicano di San Severo, pagando ai padri 6 ducati per il disturbo¹²².

La Santa Casa dell'Annunziata celebrò i suoi funerali tra il 13 e 14 gennaio 1666¹²³. L'apparato si apriva con un epitaffio che «mostrava in esso con belle dipinture il sole, ma di straordinaria grandezza, che stava nel tramontare col motto "Maximus in Occidente"¹²⁴». L'immagine era un chiaro riferimento alla morte del re, che secondo un'iconografia adottata in numerosi apparati iberici, veniva paragonato con il sole, in questo caso al crepuscolo¹²⁵. Le immagini dei pianeti sull'altare davano continuità al discorso allegorico.

Nell'analitica descrizione offerta da Rubino, l'intero apparato sembra comporsi di una serie di decorazioni non tutte coerenti fra loro, perché l'autore non ne coglie il programma iconografico, forse per averlo osservato tra la folla di abitanti del quartiere che si recò ad ammirare l'apparato dopo i funerali:

«Compita la funzione, restorno i lumi accesi per tutta la sera e questo si fece, acciò il curioso popolo, che dal giorno antecedente molto numeroso era concorso ad ammirare il luttuoso apparato, havesse havuto più tempo di goderlo, et vagheggiarlo.»¹²⁶

La «castellana tanto magnifica che dalla terra arrivava fino al soffitto dell'ecclesia»¹²⁷ presentava la solita serie di scudi dei regni e di virtù (ora dipinte nel primo dei due basamenti su cui poggiava la scalinata) ed era sormontata da una grande aquila bicipite, doppio riferimento alla casata e all'apoteosi di Augusto¹²⁸.

¹²² ASBN, Banco dei poveri, Patrimoniale, mat. 132, p. 20 (risoluzione del 27 febbraio 1666) «Avendo havuto mira le molte incomodationi e fastidi che hanno patiti li padri di S. Severo nel fare dentro detto monastero tutta l'opera della castellana, questi signori hanno concluso che si diano ducati sei per detto effetto, con farse poliza al padre priore di detto monastero.»

¹²³ L'Annunziata era uno dei più antichi e grandi ospedali di Napoli, assistito da un proprio banco pubblico. Sulla rete delle Annunziate nel Quattrocento cfr. gli studi di Salvatore Marino: S. Marino, *Ospedali e città nel Regno di Napoli: le Annunziate: istituzioni, archivi e fonti (secc. XIV-XIX)*, Firenze, Leo S. Olschki, 2014.

¹²⁴ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 393.

¹²⁵ Sulla nascita e l'evoluzione dell'iconografia del re-sole vd. lo studio di Mínguez (V. Mínguez, *Los Reyes Solares*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2001).

¹²⁶ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 408.

¹²⁷ *Memoria di quello che si è fatto in Napoli*, cit., f. 7v.

¹²⁸ L'aquila era un attributo molto frequente nel coronamento dei catafalchi, rievocante il mito dell'ascesa al cielo dell'anima dell'imperatore Cesare Augusto.

Gli antenati illustri del re erano ricordati con i loro ritratti, posti in medaglioni tra le finestre della navata. Seguivano ai lati dell'altare maggiore, addobbato con candelieri e altre argenterie, le statue delle personificazioni dei sette pianeti, in riferimento alla simbologia di Filippo IV come il *rey-planeta*¹²⁹.

Celebrò la messa il teatino Francesco Maria Caracciolo, famoso predicatore dell'epoca, il cui sermone funebre venne pubblicato nel 1667 nella sua *Decade Oratoria (Oratione panegirica nelli funerali di Filippo IV, il grande re delle Spagne)*¹³⁰. Dovettero incaricarsi dell'apparato i 5 *maestri* della Santa Casa per l'anno 1665 (Michele Caracciolo, Giuseppe Lanzetta, Marco Salerno, Lazaro Monsorio e Francesco Troise¹³¹), mentre non sappiamo a chi fu affidata l'elaborazione degli elogi e le iscrizioni dell'apparato. È possibile che vi prese parte il padre bolognese Celestino Guicciardini, autore di una guida della Campania in latino (*Mercurius Campanus*¹³²). Questi nel 1667 compose l'epitaffio posto al lato della ruota degli esposti, che ricordava le principali attività caritative svolte dalla Santa Casa: l'orfanotrofio, l'ospedale, la mensa dei poveri e il monte di maritaggi per le ragazze indigenti¹³³.

4.5 *Le esequie del Regno in Santa Chiara*

I funerali "ufficiali", celebrati in Santa Chiara nel febbraio del 1666, furono allestiti e messi in scena mentre nello stesso spazio urbano si celebravano, come si è visto, numerosi altri omaggi non regolati dal cerimoniale vicereale: una moltitudine di funzioni offerte dalle istituzioni laiche e religiose napoletane. I funerali furono poi celebrati in tutti i centri urbani del Regno. A Lecce, ad esempio, città

¹²⁹ Per avere un'idea di questo genere di decorazioni sfarzose, quasi sempre presenti sugli altari delle chiese *apparate*, vd. l'incisione di Gaetano Lazzari per una festa dedicata probabilmente a Carlo II (F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi*, cit., p. 33; *Capolavori in festa*, cit., p. 213).

¹³⁰ F. M. Caracciolo, *Decade oratoria composta dal reuerendissimo padre D. Francesco Maria Caraccioli chierico regolare, predicatore delle Maestà Cesaree nella Cappella Imperiale dell'augustissima imperatrice Eleonora*, Padova, Pasquati, 1667.

¹³¹ G. D'addosio, *Origine, vicende storiche e progressi della Real Santa Casa dell'Annunziata di Napoli (ospizio dei trovatelli)*, Napoli, Antonio Cons, 1883, p. 593.

¹³² C. Guicciardini, *Mercurius Campanus praecipua Campaniae felicitis loca indicans et perlustrans*, Neapoli, Novello de Bonis, 1667.

¹³³ N. Malnipoite, *Le lodi e comendationi delle maravigliose opere pie, che fa il Sacro Hospitale et casa santa dell'Annonciata di Napoli*, Napoli, Horatio Salviani, 1588; D. A. Parrino, *Nuova guida de' forastieri*, cit., p. 249.

densamente popolata, seconda nel Regno quanto a produzione artistica e concentrazione di case religiose, le esequie furono organizzate nella cattedrale dal vescovo Luigi Pappacoda e commemorate da una relazione a stampa che includeva una breve descrizione delle decorazioni e un'incisione del catafalco¹³⁴. A Napoli le messe per l'anima del sovrano, in presenza di un cataletto fittizio, erano parte dell'omaggio sollecitato dall'editto arcivescovile, ma la decorazione della chiesa con un ricco apparato decorativo era un gesto imputabile alla volontà di offrire un ossequio speciale, in riconoscenza o nella speranza di un eventuale beneficio dalla casa reale¹³⁵. Non è dato sapere, per il momento, se questa successione di esequie si verificò anche in occasione della morte dei re precedenti, ma è difficile non relazionare questa serie continua di funerali in diverse chiese con la necessità di ribadire, quasi di rifondare, a tutti i livelli della società napoletana, il legame con l'immagine del monarca. È possibile quindi intendere le cerimonie "ufficiali" in Santa Chiara come una sorta di sintesi di quelle che si erano tenute nella città nei mesi precedenti. E questo si apprezza anche nel ricco programma iconografico realizzato nella chiesa, dove il riferimento astronomico ai pianeti e i medaglioni con gli antenati ricordavano le decorazioni appena descritte dell'apparato dell'Annunziata, le gemme che caratterizzano i 16 regni ripetevano quelle del Gesù Vecchio e le province accompagnate dai fiumi richiamaavano quelle del cortile del Monte dei Poveri.

Le esequie ufficiali sono quelle documentate dalle migliori relazioni, accompagnate da incisioni che dovevano tramandare la cerimonia nello spazio e nel tempo. Come nel caso dei tornei per la nascita di Filippo Prospero, le incisioni delle «apparenze» montate nella chiesa del monastero di Santa Chiara sono state pubblicate più volte negli studi sulla festa barocca e sull'editoria napoletana¹³⁶.

¹³⁴ *Pompe funebri celebrate all'augusto monarca Filippo IV il grande da Monsignor Luigi Pappacoda Vescovo di Lecce e dall'istesso dedicate all'Eminentiss. e Reverendiss. Signor Cardinal d'Aragona Viceré di Napoli*, Lecce, Pietro Micheli, 1666. Esequie studiate in V. Cazzato, *Architettura ed effimero nel barocco leccese*, in *Barocco romano e barocco italiano*, cit., pp. 266-282. Sono ricordati da una relazione a stampa anche i funerali di Foggia, vd. F. Arminio Monforte, *Ossequio del dolore. Funerali nella morte del Cattolico Filippo Quarto fatti nella città di Foggia*, Napoli, Novello de Bonis, 1666.

¹³⁵ Tra questi omaggi interessati vanno inseriti anche i numerosi componimenti poetici offerti alla memoria del re, vd. B. Cusano, *I dolori consolati della Sirena*, cit.; *Napoli dolente*, cit.

¹³⁶ G. De Nitto, *L'arte tipografica napoletana del Seicento*, in *Seicento napoletano. Arte, costume, ambiente*, cit., pp. 472-492; G. Cantone, *Il segno dell'Effimero nella Napoli del Seicento*, cit.; M. Fagiolo, *Athamor barocco: l'effimero come labor-oratorium e il segno della Scogliera*, in *Studi sul barocco romano. Scritti in onore di Maurizio Fagiolo dell'Arco*, Milano, Skira, 2004, pp. 171-195; I.

Ma se le incisioni della relazione di Cirino erano le prime a illustrare graficamente un torneo a largo di Palazzo, i funerali di Filippo IV si inserivano in una tradizione di esequie napoletane già note per le loro relazioni a stampa fin da inizio Seicento, con il catafalco per Filippo II disegnato dal «regio ingegnere» Domenico Fontana per le esequie del 1599, inserito nella relazione di Ottavio Caputi¹³⁷. Per questo catafalco Fontana, giunto da poco da Roma, ripropose il tracciato del tumulo a tempietto eretto qualche anno prima a Roma in onore di Sisto V (1591)¹³⁸. Per volere del viceré cardinal Zapata le esequie di Filippo III nel 1621 furono celebrate in sordina, per ovviare alle spese smisurate del mandato precedente del duca di Osuna (1616-20)¹³⁹. Nel caso dei funerali di Filippo IV, anche per l'inevitabile emulazione con le altre istituzioni cittadine, le esequie di Santa Chiara, organizzate dalla corte vicereale, dovevano affermarsi nel repertorio dei funerali regi celebrati a Napoli. Per la loro realizzazione, il 18 e 19 febbraio 1666, si lavorò dall'inizio del novenario per la morte del re, come avverte Rubino: «In questo giorno medesimo [3 novembre 1665] si diè principio al disegno, dandosi l'incombenza del tutto al Duca di Girifalco Consigliero di Stato, a Domenico Astuto Presidente di Camera, et al Consigliero Marcello Marciano Fiscale dell'istessa»¹⁴⁰. La cerimonia iniziava con una «funebre e pomposa cavalcata»¹⁴¹, poco consona a un evento luttuoso e che non si riscontra mai nel cerimoniale funebre della Casa d'Austria¹⁴². Si trattava di una peculiarità tutta napoletana, introdotta

Mauro, «Suntuoso benché funesto». *Gli apparati per le esequie di Filippo IV a Napoli (1665-1666)*, in «Napoli nobilissima», s. V, IX, 2008, pp. 113-130.

¹³⁷ O. Caputi, *La pompa funebre fatta in Napoli nell'essequie del Catholico Re Filippo II di Austria*, Napoli, Stigliola, 1599.

¹³⁸ Su questo «viatico per l'architettura barocca» vedi M. Fagiolo dell'Arco, S. Carandini, *L'Effimero Barocco*, cit., II, pp. 85 e ss. Vd. anche il recente studio su Fontana di Paola Carla Verde (P. C. Verde, *Domenico Fontana a Napoli (1592-1607)*, Napoli, Electa, 2007, pp. 29-30).

¹³⁹ «Il signor marchese di Corleto, regente e grassiero, disse per parte del cardinale, che haveva per bene, che si moderasse per alleviar la spesa tanto alla città, quanto alla Corte, avveduto quello che si era fatto per lo passato», *Morte della Maestà di Filippo III e sue pompe funerali*, BSNSP, ms. XXIV A, f. 156r.

¹⁴⁰ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 363.

¹⁴¹ Vd. la descrizione di questa cavalcata per i funerali del 1645: *Racconto breve della Funebre, e Pomposa cavalcata fatta in occasione delle Reali Essequie di Donna Elisabetta Borbone Reina di Spagna, nella nobilissima città di Napoli nelli 20 di Marzo 1645*, Napoli, Regia Stamparia di Egidio Longo, 1645.

¹⁴² Si veda ad esempio il bellissimo corteo funebre di Carlo V a Bruxelles, inciso su disegno di Hieronymus Cock de Johannes e Lucas van Doetechum, autentico manuale per tutti i cortei

ta per le esequie di Filippo II a causa dei problemi di deambulazione del viceré conte di Olivares, dovuti a una ferita riportata nella battaglia di Saint-Quentin¹⁴³. Questa trasformazione provocò anche dei cambiamenti tra i partecipanti del corteo, perché «degenerando l'esequie in una lugubre Cavalcata, s'astennero gli Ordini Regolari, ed il Clero d'intervenirvi processionalmente, com'era stato sempre il costume»¹⁴⁴.

Nel caso delle cavalcate per i funerali regi i sette grandi ufficiali del Regno avevano la funzione di portare le insegne reali e di depositarle sul cataletto del sovrano, nel cuore del catafalco. Fu eletto sindaco della cavalcata Scipione Moccia del seggio di Portanuova¹⁴⁵, mentre coordinò l'esecuzione dell'apparato don Fabrizio Caracciolo, duca di Girifalco, insieme a Marcello Marciano, avvocato fiscale del Real Patrimonio, autore della relazione a stampa delle esequie¹⁴⁶. Il testo di Marciano è la fonte di riferimento per lo studio delle esequie ufficiali e venne consultato frequentemente da Rubino, che lo segue «passo passo» nella sua descrizione, ma senza copiarne le «eruditissime compositioni, qui non notate per esserno date alle stampe, uscite tutte da i fumosi ingegni del consiglier don Marcello Marciano, e del barone Ignatio Sambiasi Cosentino»¹⁴⁷. Alla composizione delle iscrizioni parteciparono anche altri autori napoletani, come dimostrano gli «elogii, inscrittioni, et imprese, toccate in parte di quelle, che doveranno servire nella Real Chiesa di Santa Chiara, dove si celebreranno i funerali», pubblicati da Carlo Calà, duca di Diano, già nel dicembre 1665¹⁴⁸. In effetti, queste esequie danno l'idea di essere frutto di un'invenzione collettiva degli intellettuali, artisti e letterati che gravitavano intorno alla corte del viceré.

Le *Pompe funebri dell'universo*, questo il titolo scelto per la relazione, presentavano quattro allestimenti uniti da un medesimo discorso astronomico in

futuri delle corti degli Asburgo, in J. Docampo Capilla, 63. *Honras fúnebres de Carlos V en Bruselas*, in, *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, cit., pp. 355-362 (con bibliografia).

¹⁴³ *Cerimoniali del vicereame spagnolo 1535-1637*, cit., pp. 527-532.

¹⁴⁴ D. A. Parrino, *Teatro eroico*, cit., I, p. 384.

¹⁴⁵ Per una minuziosa descrizione della cavalcata: A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 444-446.

¹⁴⁶ Marciano apparteneva a una famiglia di giuristi napoletani. Aveva seguito le orme del padre Francesco e nel 1665, all'età di 51 anni, era al culmine della sua carriera nell'amministrazione vicereale. Vd. F. D'Andrea, *Avvertimenti ai nipoti*, a cura di I. Ascione, Napoli, Jovene, 1990, pp. 50, 211, 343 n. 331.

¹⁴⁷ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 442.

¹⁴⁸ C. Calà, *Elogii, inscrittioni, et imprese del presidente don Carlo Calà duca di Diano nelli funerali del re nostro signore Filippo quarto il grande di gloriosa memoria*, Napoli, Novello de Bonis, 1665.

maniera che «ciascheduna delle parti servisse inseparabilmente al tutto, e che se non potevano havere lo splendore del sole, non si patisse, con indegne macchie, difformità nell'aggregatione delle medesime»¹⁴⁹. Il programma dell'apparato estendeva il tradizionale omaggio al re da parte dei suoi regni a tutto l'universo, rappresentato nei diversi spazi pubblici del complesso monastico: nella facciata il sistema solare, nella navata le costellazioni, nel presbiterio la Via Lattea, nel catafalco il mondo conosciuto su cui regnò Filippo IV. Nell'atrio del monastero si costruì un «theatro esagonale» con le personificazioni dei quattro elementi che accorrevano piangenti ai funerali, mentre sulla destra era dipinta una statua bronzea del re a cavallo, in atteggiamento non di *miles gloriosus*¹⁵⁰, ma quasi privo di vita: «parea che ammonisse i suoi sudditi a vivere come dannati con legge inviolabile alla morte, a morire come sicuri di nuova vita»¹⁵¹. Ai piedi della statua, la sirena Partenope raffigurava la città di Napoli addolorata per la morte del re. [fig. 16] Seguiva la facciata, con i pianeti disposti in due ordini di nicchie, che introduceva alla chiesa, in cui i tessuti scuri coprivano anche il soffitto, mentre la luce proveniva da torce poste intorno alla tribuna. [fig. 17] Nella navata sessanta medaglioni composti, con imprese ed epitaffi, rappresentavano altrettante costellazioni relazionate agli antenati di Filippo IV¹⁵². Il loro numero era in riferimento agli anni vissuti dal re. L'immagine di ogni antenato era effigiata sulla faccia di una medaglia, sull'altra vi era un'impresa relativa a una virtù che condivideva con Filippo IV. La Via Lattea del presbiterio apriva la strada alla nuova costellazione, rappresentata nel catafalco della crociera. [fig. 18] Il re defunto, alla stregua degli eroi dell'antichità, entrava a far parte del mondo celeste¹⁵³, la sua costellazione era formata da 16 stelle, poste in testa alle personificazioni dei domini della Corona spagnola. Ogni regno era rappresentato dal suo scudo, ma anche

¹⁴⁹ M. Marciano, *Pompe funebri dell'Universo nella morte di Filippo IV, il grande monarca delle Spagne*, Napoli, Egidio Longo, 1666, p. 5. Sul riferimento alla scoperta astronomica delle macchie solari si tornerà tra breve.

¹⁵⁰ Come il Filippo IV-*miles Christi* dipinto da Jusepe Carducho per le esequie di Saragozza, esaminato in M. A. Allo Manero, *Iconografía funeraria de las honras de Felipe IV en España e hispanoamerica*, in «Cuadernos de investigación: Historia», VII, 1981, pp. 73-96: 85-86.

¹⁵¹ M. Marciano, *Pompe funebri dell'Universo*, cit., p. 10.

¹⁵² Lo schema delle corrispondenze (costellazione-antenato-impresa), spesso assolutamente casuale, è stato elencato in V. Mínguez, *Exequias de Felipe IV en Nápoles: la exaltación dinástica a través de un programa astrológico*, in «Ars Longa», II, 1991, pp. 53-62: 58-59.

¹⁵³ «Doveva il grande eroe Filippo IV di Austria incamminarsi al cielo, come dicevasi nelle favole degl'eroi, perché era suo», M. Marciano, *Pompe funebri dell'Universo*, cit., 1666, p. 141.

da un fiore, una pietra preziosa e dalla personificazione di un fiume appoggiato su una montagna-roccia, nella base naturalistica del catafalco. Il motivo per cui il sovrano ascendeva al cielo era esposto nel secondo ordine del monumento, con le virtù che avevano portato ai trionfi che circondavano la statua del monarca¹⁵⁴; l'apoteosi dopo la morte era invece raffigurata dalle beatitudini del terzo, e ultimo, corpo, sormontato dalla corona imperiale.

Il tema scelto per le esequie ufficiali era ovviamente adeguato alla glorificazione del *rey-planeta*¹⁵⁵. Tuttavia, in Santa Chiara lo *speculum* della monarchia è una volta celeste descritta quasi scientificamente, così si sarebbe potuta leggere nelle dissertazioni dell'accademia napoletana degli Investiganti¹⁵⁶. Mentre negli apparati spagnoli si abusava dell'analogia di Filippo IV con il sole, quarto pianeta secondo lo schema tolemaico¹⁵⁷, nella facciata della chiesa si riproduceva un sistema solare accennando il disegno copernicano, con il sole al centro e i pianeti intorno, mentre i putti che decoravano il timpano reggevano dei prismi perfetti, tutti diversi. A ciò vanno aggiunti i riferimenti alle scoperte astronomiche, come quella delle macchie solari citata nell'esordio della relazione di Marciano, richiami che non possono dirsi estranei a una nuova sensibilità per la cultura scientifica¹⁵⁸. La tematica astrale era relazionata anche al passaggio di una cometa nel

¹⁵⁴ Come quella dell'atrio, si tratta di una statua in finto bronzo. L'atteggiamento di re al comando richiama alla memoria quella, in vero bronzo, fatta erigere nell'atrio di Santa Maria Maggiore a Roma, completata da Girolamo Lucenti solo nel 1691 ma di cui si conservano due disegni di Bernini risalenti agli anni in cui il cardinal de Aragón fu ambasciatore a Roma (1662-1664), vedi S. F. Ostrow, *Gianlorenzo Bernini, Girolamo Lucenti, and the Statue of Philip IV in S. Maria Maggiore: Patronage and Politics in Seventeenth Century Rome*, in «The Art Bulletin», LXXIII, 1991, pp. 89-118.

¹⁵⁵ Sull'impiego dell'attributo di *Rey Sol* e *Rey Planeta* per le esequie di Filippo IV cfr. M. A. Allo Manero, «Exequias de la Casa de Austria en España, cit., pp. 571-573.

¹⁵⁶ Vd. M. H. Fisch, *L'accademia degli Investiganti*, cit.

¹⁵⁷ Tra i numerosissimi paragoni con il sole nelle relazioni editte dei funerali, vd. L. Hurtado, *La Philipica oración ... Breve descripción del tumulo, que la Imperial ciudad de Toledo erigió...*, Madrid, Juan Nogués, 1665, p. 6: «Es el Sol (en el numero de los planetas) en la serie digo, el quarto, en el orden, potencia, y situacion de la esphera, el centro, el medio, y el mayor. Así Philipo de los austriacos philipos belgicos españoles planetas el quarto, y el mas grande»; I. Sariñana, *Llanto del Occidente en el ocaso del mas claro Sol de las Españas ... en la Iglesia metropolitana de Mexico*, Ciudad de Mexico, Bernardo Calderón, 1666, p. 66v: «Lampara quarta grande. Calidades todas del Sol, que siendo quarto entre los planetas, es lampara grande, que preside al dia: luminaria magna».

¹⁵⁸ Per i riflessi delle scoperte scientifiche nell'effimero barocco vd. M. Fagiolo dell'Arco, S. Carandini, *L'effimero Barocco*, cit., II, pp. 55-57.



Fig. 16. Federico Pesche, *Monumento equestre a Filippo IV*. Da M. Marciano, *Pompe funebri dell'universo* (1666).

dicembre 1664¹⁵⁹, fenomeno che venne interpretato come funesto presagio della morte del re e come tale ricordato da Marciano e in molti altri apparati, a cominciare dai geroglifici che decoravano la navata della chiesa della Encarnación di Madrid¹⁶⁰.

L'iconografia dell'apparato napoletano è stata studiata da Victor Mínguez all'interno del suo lavoro sui *Reyes Solares*¹⁶¹; ma se è pur vero che per elogiare il monarca viene usata una metafora cosmica, in nessun punto delle decorazioni il sovrano è presentato come un *rey solar*, nemmeno nei numerosi emblemi della navata. Nell'apparato dell'Annunziata la similitudine con il sole era esplicitata fin dall'epitaffio sul portale della chiesa che «mostrava in esso con belle dipinture il sole, ma di straordinaria grandezza, che stava nel tramontare col motto 'Maximus in Occidente'»¹⁶². In Santa Chiara, invece, l'immagine dell'astro, al centro della facciata, non costituisce nessuna allusione, è uno in più fra gli altri corpi celesti, raffigurato nelle consuete vesti di Apollo. Dove invece c'è un riferimento, ed esplicito, è con Atlante, che svetta sulla facciata, reggendo sulle spalle non il mondo bensì l'intera volta celeste.

Il tema dell'Atlante era un ovvio riferimento alla futura "reggenza" di Mariana d'Austria e con questo significato era già apparso nell'apparato romano di San Giacomo degli Spagnoli, sempre nella facciata, in un quadro rappresentante «un Atlante in bronzo passare il globo a un angelo in presenza di un piccolo Ercole [Carlo II]»¹⁶³. A Napoli la raffigurazione del monarca come Atlante si prestava, inoltre, a una lettura allegorica dell'istituto del vicereame, come mostra l'incisione antiporta del terzo volume del *Teatro eroico e politico delli signori Viceré* di Parrino, rappresentante la dodicesima fatica di Ercole, in cui un Atlante-re passava il mondo sulle spalle di un Ercole-viceré perché lo sostituisse temporaneamente. [fig. 19]

La circolazione di messaggi politici attraverso la creazione di un repertorio iconografico festivo locale, ripreso nei testi delle orazioni, nei poemi encomiastici

¹⁵⁹ M. Marciano, *Pompe funebri dell'Universo*, cit., p. 3.

¹⁶⁰ Geroglifico 21 della serie dei funerali del convento dell'Encarnación «Erunt signa in sole, luna et stellis», vd. S. N. Orso, *Art and Death at the Spanish Habsburg Court*, cit., p. 96.

¹⁶¹ V. Mínguez, *Los Reyes Solares*, cit., pp. 157-166.

¹⁶² A. Rubino, *Notitia*, III, c. 393.

¹⁶³ V. Mínguez, *Arte efímero y alegorías*, cit., pp. 92-93. Sulla raffigurazione di Filippo IV come Atlante (e l'utilizzo della scena della dodicesima fatica per i familiari del re) vd. F. Moreno Cuadro, *Vision emblematica del gobernante virtuoso*, in «Goya. Revista de Arte», 187-188, 1985, pp. 18-20.

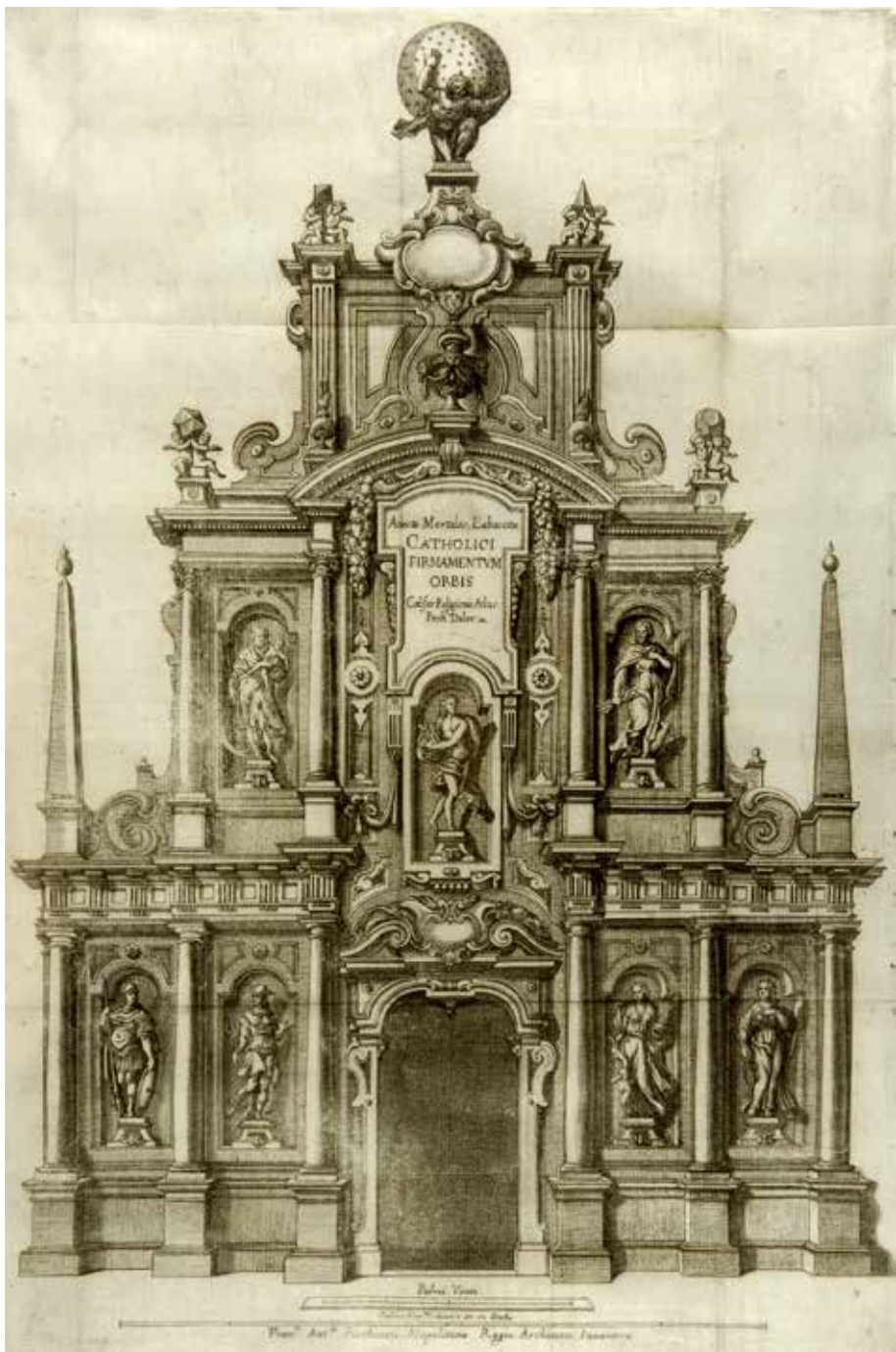


Fig. 17. Federico Pesche, *Facciata temporanea della chiesa di Santa Chiara*. Da M. Marciano, *Pompe funebri dell'universo* (1666).

4. L'analisi di un caso: i molti funerali di Filippo IV



Fig. 18. Francesco Antonio Picchiatti, Federico Pesche, *Catafalco di Filippo IV*. Da M. Marciano, *Pompe funebri dell'universo* (1666).



Fig. 19. Francesco de Grado, *Ercole e Atlante*. Antiporta del terzo volume di D. A. Parrino, *Teatro eroico e politico...* (1694).

4. L'analisi di un caso: i molti funerali di Filippo IV

e nella produzione artistica non vincolata alle cerimonie, sarà oggetto di approfondimento nelle prossime pagine. Per rendere possibile quest'analisi dei linguaggi ci si allontanerà dallo studio dei singoli eventi festivi adottando una visione trasversale, estesa all'insieme delle cerimonie del terzo quarto del Seicento, per sottolineare la reiterazione di immagini e di strutture da festa attraverso le quali è possibile risalire agli elementi caratteristici del lessico festivo partenopeo.

5. L'iconografia degli apparati festivi

La profusione di immagini presenti sugli apparati festivi costituisce il lessico della comunicazione mediata dalle feste¹. Si tratta di un'autentica comunicazione di massa dove i destinatari erano tutti gli abitanti – ma anche i “forastieri” che soggiornavano nella città o i visitatori richiamati dalle cerimonie – i quali coglievano il messaggio trasmesso in base alla loro cultura e livello educativo. I fuochi artificiali, le trombette, l'ordine dello spazio, la meraviglia delle macchine, enfatizzata dalla sintesi delle arti, aprivano il passo a questa comunicazione, provando a neutralizzare ogni eventuale resistenza presso il ricettore. Le singole immagini costituivano le parole di un discorso, accompagnato da iscrizioni in diverse lingue: italiano e spagnolo per le feste dinastiche, italiano e latino per le cerimonie religiose, italiano e napoletano per i festeggiamenti cittadini, in particolare per il Carnevale. Il napoletano può essere riscontrato anche in cerimonie preparate dalla città per l'accoglienza e il commiato dei viceré². Il sonetto già citato di Giovan Battista Valentino recitato in San Lorenzo nel 1672, *Saluto, e reingratiamento all'Azzellentissimo Signore Marchese d'Astorga Vecerrè de Napole*, è uno dei rari esempi conservati e vale la pena citarlo integralmente:

¹ Gli studi dedicati alle feste hanno puntato l'attenzione sull'utilizzo delle decorazioni festive come mezzo di trasmissione di messaggi politici. A iniziare dai primi spunti suggeriti da Silvia Carandini nel lavoro pionieristico pubblicato con Maurizio Fagiolo dell'Arco: S. Carandini, *Una società della festa: committenti, luoghi, occasioni, organizzazione, pubblico*, in M. Fagiolo dell'Arco, S. Carandini, *L'Effimero Barocco*, cit., II, pp. 285-472; A. Bonet Correa, *La fiesta barroca como práctica del poder*, cit.; R. Strong, *Art and Power: Renaissance Festivals, 1450-1650*, Woodbridge, The Boydell Press, 1984; *Iconography, Propaganda and Legitimation*, a cura di A. Ellenius, Oxford, Clarendon Press, 1998; J. Amelang, *Las formas del discurso urbano*, in *Madrid, Felipe II y las ciudades de la monarquía*, a cura di E. Martínez Ruiz, 3 voll., Madrid, Actas, 2000, I, pp. 189-197; J. J. García Bernal, *El fasto público*, cit.

² Vd. i componimenti per l'arrivo e la partenza del cardinal Borgia (1620) e per la partenza del cardinal Zapata (1622) riportati dai *Diurnali* di Scipione Guerra (*Diurnali di Scipione Guerra*, a cura di G. De Montemayor, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1891, pp. 115-116, 117, 143).

Bonasera Signore. Io sò benuto
Nnomme, e parte de tutta stà Cetate
A' rennerette gratie 'nquantetate,
Cà nc'hai soccurzo atttempo, e dato aiuto.
Singhe pè mille vote bemmenuto,
Puozz'hauè sempre bene, e sanetate,
E te siano propitie li Fate,
Perch'hai fatto pe nui quant'hai potuto.
O' de li Vecerri la quint'assenza
D'attiune Devine, aute, e soprane,
Chino de zelo, charetà, e prodenza.
Perch's'autr'hanno attiso à fà fontane,
Con gran Velocetà Vostr'Azzellenza
Ntiempo de carestie nc'ha dato pane³.

In testi del genere i temi del buon governo e dell'abbondanza, diffusi nei discorsi politici di tutte le città, sono elaborati all'interno della congiuntura locale dell'alternanza dei mandati vicereali e sono presentati nella forma con cui il governo della città di Napoli si rivolgeva al viceré.

Si è riflettuto molto sulla creazione di un lessico iconografico di carattere universale utile per diffondere un discorso coerente nelle quattro parti del mondo governate dalla monarchia spagnola⁴. Tale linguaggio attingeva a piene mani dai manuali di emblemi cha già da metà Cinquecento fornirono un repertorio di facile adattamento ai diversi contesti, che andava intrecciato con i messaggi e le istanze trasmesse dagli attori politici attivi a livello locale. La costruzione di discorsi allegorici per le decorazioni effimere si giovò, a partire dal 1593, del testo e delle incisioni che illustravano l'*Iconologia* del perugino Cesare Ripa, un autentico catalogo per la veloce esecuzione di immagini concettose, da applicare sia alla grande decorazione monumentale delle dimore barocche sia alle decorazioni festive di strada⁵. A Napoli pochi mesi prima del testo di Ripa erano apparsi i tre

³ G. B. Valentino, *Seconda Reale impressione di Napole Scontrafatto dopo la peste di Giovan Battista Valentino*, Napoli, Francesco Pace, 1674, ultime pagine n. n.

⁴ Cfr. la terza parte di S. Gruzinski, *Les quatre parties du monde*, cit.; V. Mínguez, *La iconografía de la fiesta*, in *Fiesta y simulacro*, Siviglia, Junta de Andalucía, 2007, pp. 100-115.

⁵ C. Ripa, *Iconografia ouero descrizione dell'imagini uniuersali cauate dall'antichità et da altri luoghi*, Roma, Gigliotti, 1593. Sulla codificazione delle immagini allegoriche a fine Cinquecen-

volumi del *Delle Imprese* di Giulio Cesare Capaccio, che nella dedica a Giovanni Battista Crispo esprimeva la sua volontà di innovare una tradizione inaugurata da Paolo Giovio che aveva già prodotto diversi frutti al servizio di «questa Cavaglieresca, e bellissima professione» di comporre imprese⁶. Capaccio realizza un'operazione inversa a quella di Ripa, «facendo un ricco Armario di luoghi Topici», ossia partendo dai soggetti figurati, dalle «cose naturali» (animali, piante, minerali) per spiegare tutti i loro possibili significati e impieghi al servizio della comunicazione per immagini. Va sottolineato che proprio Capaccio, segretario del seggio del Popolo dal 1607, fu uno dei più prolifici autori di relazioni festive nel primo terzo del secolo; è opera sua la descrizione delle esequie del viceré Fernando Ruiz de Castro, VI conte di Lemos (1601)⁷, delle feste per la concessione del patronato a san Francesco di Paola (1625)⁸ e di sei edizioni della cavalcata della vigilia di san Giovanni tra il 1613 e il 1628⁹.

Più vicini all'*Iconologia*, anche se rivolti a destinatari diversi, sono i *Geroglifici morali* del francescano Vincenzo Ricci, editi sempre a Napoli nel 1626¹⁰. Questo

to: S. Pierguidi, «*Dare forma humana a l'Honore et a la Virtù*» Giovanni Guerra (1544-1618) e la fortuna delle figure allegoriche da Mantegna all'*Iconologia* di Cesare Ripa, Roma, Bulzoni, 2008, pp. 191 e ss.

⁶ G. C. Capaccio, *Delle imprese*, cit., p. 2. L'opera di Giovio è il *Dialogo delle imprese militari et amoroze* (Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1558).

⁷ Id., *Apparato funerale nell'essequie celebrate in morte dell'illustriss. & eccellentiss. sig. conte di Lemos vicere nel regno di Napoli*, Napoli, Giovan Giacomo Carlino, 1601.

⁸ Id., *Descrittione della padronanza di S. Francesco di Paola*, cit.

⁹ Id., *Relatione dell'apparato fatto dal popolo napolitano nella festiuita del glorioso san Gio[vanni] Battista. All'eccellenze di don Pietro Di Castro, e donna Caterina Sandoual nell'anno 1614 del felicissimo lor gouerno nel Regno di Napoli*, Napoli, Giovan Giacomo Carlino, 1614; Id., *Apparato della festività del glorioso San Giovan Battista fatto dal fedelissimo Popolo napoletano nella venuta dell'eccellenza del signor don Antonio Alvarez de Toledo, viceré nel Regno*, Napoli, Giovan Domenico Roncagliolo, 1623; Id., *Apparato della festività del glorioso San Giovan Battista fatto dal fedelissimo Popolo à 23 di Giugno 1624*, Napoli, Giovan Domenico Roncagliolo, 1624; Id., *Apparato della festività del glorioso S. Giovanni Battista fatto dal fedelissimo popolo napolitano à 23 di giugno 1625*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1626; Id., *Apparato della festività del glorioso San Giovanni Battista fatto dal fedelissimo Popolo napolitano à XXIII di Giugno MDCXXVI*, Napoli, Domenico Maccarano, 1626; Id., *Apparato della festività del glorioso San Giovanni Battista fatto dal fedelissimo Popolo napolitano à XXIII di Giugno MDCXXVII*, Napoli, Domenico Maccarano, 1627.

¹⁰ V. Ricci, *Geroglifici morali del pade fra Vincenzo Ricci da San Severo Teologo e Predicatore della provincia di Sant'Angelo di Puglia di Minori Osservanti di San Francesco*, Napoli, Giovan Domenico Roncagliolo, 1626.

volume riprende molti concetti presentati da Ripa (di cui ripete anche le incisioni) e li amplifica, accompagnandoli con lunghi commenti pieni di riferimenti ad autori religiosi e alle sacre scritture, per metterli al servizio dei discorsi figurati dei predicatori¹¹. L'edizione dei testi di Capaccio e Ricci (che ancora nel 1654 pubblicava a Venezia le sue *Imprese sacre*) testimoniano la ricchezza di stimoli visivi, rappresentati in immagini o evocati nella predicazione al pubblico napoletano: un articolato substrato locale di simboli, su cui approdavano i discorsi iconografici "globali" della monarchia spagnola. Una lettura attenta dell'iconografia festiva diventa utile per intendere dove il discorso universale ebbe una propria articolazione sul piano urbano e diede luogo alla creazione di una rappresentazione politica per immagini della città e del Regno di Napoli¹².

Un primo "censimento" iconografico svolto a partire dalle descrizioni contenute nella cronaca di Rubino ha dato alcuni risultati piuttosto scontati, che confermano la ricezione del classico repertorio festivo dell'*Ancient Régime*, come l'esaltazione della casa reale o della religione, con modalità che si ripetono quasi invariate nei principali centri europei nei secoli XVI-XVII, e non solo in quelli della monarchia spagnola¹³. Tuttavia, l'indagine ha permesso anche di registrare presenze significative e di mappare un immaginario festivo negli anni successivi alla rivolta, in cui si riscontra l'impiego di determinate allegorie politiche, come quelle, molto frequenti, dell'Abbondanza e della Pace, in cui la prima era antidoto per conservare la seconda. Le immagini rimandavano a discorsi politici previ alla rivolta, come quelli di Carlo Tapia e alla necessità di unire l'immagine della monarchia e dei suoi rappresentanti con quella del buon governo, ossia dell'abbondanza, come dimostrato nel carro della panettiera (1649) e in altre parate di

¹¹ Come si specifica nel frontespizio dell'opera i geroglifici erano rappresentazioni di «molte virtù da seguirsi, e viti da fuggirsi» utili per «Predicatori, Oratori, ed altri studiosi» (*ivi*).

¹² Tra i pochi a porgere attenzione alle serie di emblemi presenti nelle feste napoletane vd. G. Guarino, *Pictorial Representations for the Neapolitan Obsequies of the Spanish Habsburgs*, in *Florilegio de estudios de emblemática. Actas del VI congreso internacional de emblemática de The Society of Emblem Studies*, a cura di S. López Poza, A Coruña, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2004, pp. 425-430 e R. García Mahiques, V. Mínguez Cornelles, V. Zuriaga Senent, *Theatrum Omnium Scientiarum (Nápoles 1650)*, in *ivi*, pp. 399-410.

¹³ Per l'indice delle immagini festive descritte da Rubino vd. Appendice documentaria 3. Questa schedatura non ha preso in considerazione le immagini che costituivano il corpo delle imprese, mentre sono state indicizzate le figure inserite in emblemi composti, come per esempio i ritratti della dinastia degli Asburgo che componevano la serie di costellazioni-emblemi disposte nella navata di Santa Chiara per il funerale di Filippo IV.

Carnevale successive, tutte volte a stornare le preoccupazioni per la penuria di viveri in città ed esaltare l'azione munifica di viceré ed eletto del Popolo¹⁴. Sul carro di Cerere nel 1667 si cantava:

Qui di Cerere è la stanza
 Cedan pur Flora e Pomona,
 Che la Pace e l'Abbondanza
 sono effetti d'Aragona.
 Si bandisca ogn'altra pena
 In mirar tanta vaghezza,
 Sotto il Ciel della Sirena
 Scherza il Riso, et l'Allegrezza.
 Qui le Gratie prigioniere
 Spiran gioia d'ogn'intorno¹⁵.

La Pace e l'Abbondanza compaiono in una visione idilliaca di una Napoli felice sotto il governo di Pedro Antonio de Aragón, che ha imprigionato le Grazie per permettere alla città di godere dei loro effetti. In altri contesti le due allegorie erano legate all'operato di san Gennaro, che nel triduo del 1662 era mostrato come garante dei sogni beati di Partenope, che dormiva «in mezzo dell'Abbondanza e Pace, facendogli palesi i beneficii fatteli da Gennaro con la sua Protectione»¹⁶. Significativamente la macchina era eretta nel largo di Castello, davanti alla chiesa di San Giacomo degli Spagnoli, per ricordare al governo spagnolo che Napoli aveva altri numi tutelari che sembravano agire "in concorrenza" con i viceré. Proprio a pochi metri da largo di Castello, nel 1660, le allegorie dell'Abbondanza e del Sebeto avevano accolto il viceré conte di Peñaranda all'inizio della cavalcata della vigilia di san Giovanni, con versi che esaltavano l'effetto munifico del governo del viceré sulla città.

¹⁴ C. Tapia, *Trattato dell'abbondanza*, cit.; *Treatise on Abundance (1638) and Early Modern Views of Poverty and Famine*, cit. Cfr. *supra* 1.6.

¹⁵ A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 1-2. Un anno dopo l'allegoria dell'Abbondanza, su un carro di mirto e pane, si mostrò festante ai napoletani e gettò pagnotte al pubblico accorso a largo di Palazzo, sotto gli occhi del viceré (*ivi*, cc. 99-101). Questo carro dell'Abbondanza tornò a sfilare anche nel 1669 (*ivi*, cc. 207-208).

¹⁶ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 105.

L'abbondanza vicereale, quella che compare in apparati densi di significati politici, come quelli della vigilia di san Giovanni, era generalmente indissolubile dall'immagine della giustizia. Nel 1654 il conte del Castrillo era lodato per aver riportato la giustizia in terra, la quale, trainata – significativamente – da un agnello e da un lupo, avrebbe garantito la pace e il ritorno dell'età dell'oro (ossia dell'abbondanza)¹⁷. Nel 1665, nella cavalcata in onore del cardinale Pascual de Aragón, l'abbondanza era rappresentata con la cornucopia in una mano e un fascio di verghe nell'altra, attributo proprio della giustizia, perché proprio «per la somma Giustitia del Porporato Principe si godevano nella Città tutte quelle felicità»¹⁸.

Tali allegorie appaiono prevalentemente negli apparati delle cerimonie organizzate dalla città. Nelle prossime pagine, per cogliere meglio alcuni significati delle immagini festive, si è mantenuta la struttura tripartita in cui si sono suddivise le cerimonie a partire dai soggetti organizzatori e si sono scelte tre tematiche che caratterizzano le feste napoletane di metà Seicento: i ritratti dei membri della casa reale, le allegorie scelte per rappresentare l'istituto del vicereame e i territori del Regno e le rappresentazioni del soccorso celeste ai drammi che sconvolsero la città in quegli anni.

5.1 *Allegorie dinastiche e quadri sotto il baldacchino: il valore dei ritratti reali*

Nel corso del Seicento nessun re spagnolo visitò il Regno di Napoli ma la presenza del re, dotato di un'aura di sacralità, era avvertita con forza dai sudditi napoletani, mentre la sua immagine, diffusa attraverso le stampe e impressa sulle monete, era a “portata di mano” di tutti fin dal primo momento di ogni nuova incoronazione¹⁹. A partire dal regno di Carlo V la necessità di diffondere l'im-

¹⁷ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 140.

¹⁸ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 334.

¹⁹ In particolare i re della Casa d'Austria limitarono molto la loro visibilità, anche se i loro volti erano noti a tutti i cittadini del loro vasto dominio vd. D. H. Bodart, *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg*, cit.; F. Bouza, *Retratos, efigies, memoria y ejemplo*, in «Cuadernos hispanoamericanos», 580, 1998, pp. 21-34; F. Bouza, E. Santiago Páez, *Grabar la historia. Grabar en la historia*, in *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1993, pp. 13-23, p. 19. Sulla riproducibilità dell'immagine regia nel sistema globale della monarchia spagnola vd. il recente saggio: A. B. Osorio, *The copy as original: the presence of the absent Spanish*

magine ufficiale del sovrano in tutte le regioni del suo impero intercontinentale fu una questione intimamente relazionata con l'esercizio del potere. Pompeo e Leone Leoni in scultura e Tiziano in pittura realizzarono tra la prima e la seconda metà del Cinquecento i capisaldi di un lungo filone di opere che, anche grazie all'opera di Antonis Mor e Alonso Sánchez Coello, si ripeterono quasi invariate nei 150 anni successivi²⁰. Con i ritratti *de aparato* si cristallizza uno stereotipo figurativo dell'immagine reale che facilitava la diffusione e l'identificazione dell'effigie del sovrano, servendo anche da modello per la realizzazione di stampe che propagavano capillarmente questi «personaggi-stemma»²¹. Erano ritratti ufficiali, dipinti o a stampa, quelli che i napoletani, in uno degli episodi più emblematici della rivolta, nel luglio del 1647, esposero «sotto il baldacchino dalle finestre, sottoponendovi le armi del popolo» gridando «Viva il Re, muoia il malgoverno»²².

All'epoca della rivoluzione di Masaniello era trascorso più di un secolo dal passaggio trionfale per la capitale di Carlo V, accolto da una città in tripudio al ritorno dalla vittoria di Tunisi nel 1535²³. La sua immagine rimase fortemente

Habsburg king and colonial hybridity, in «Renaissance Studies», *Early View*, versione online previa alla pubblicazione, <https://doi.org/10.1111/rest.12596>.

²⁰ Mi riferisco, in particolare, al *Carlo V nella battaglia di Mühlberg* e al *Ritratto di Filippo II* a corpo intero del Prado. Sull'opera dei Leone e Pompeo Leoni «al servicio de la corte de España» vd. *Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*, Madrid, Museo del Prado, 1994.

²¹ Vd. un celebre saggio di Federico Zeri del 1956 (cit. in M. Falomir, *El retrato de corte*, in *El retrato del Renacimiento*, a cura di M. Falomir, Madrid, Museo del Prado, 2008, pp. 109-123: 122). Queste «immagini senza tempo» mostravano le caratteristiche di nobiltà e gravità evidenziate nel trattato di Lomazzo, una delle fonti di riferimento per lo studio di questo genere di dipinti, puntualmente citata negli studi sul ritratto di corte (vd. F. Checa Cremades, *Monarchic liturgies and the 'Hidden King': the function and meaning of Spanish royal portraiture in the sixteenth and seventeenth centuries*, in *Iconography, propaganda, and legitimation*, cit., pp. 89-104; L. Ruíz Gómez, *Retratos de corte en la monarquía española (1530-1660)*, in *El retrato español del Greco a Picasso*, a cura di J. Portús Pérez, Madrid, Museo del Prado, 2004, pp. 92-109).

²² E. González Asenjo, *Don Juan de Austria y las artes*, cit., p. 93, nota 48 (citando dalla *Vita di don Giovanni d'Austria* di Gregorio Leti).

²³ T. Megale, *Sic per te superis gens inimica ruat: l'ingresso trionfale di Carlo V a Napoli (1535)*, in «Archivio Storico per le Province napoletane», CXIX, 2001, pp. 587-610; C. J. Hernando Sánchez, *El Glorioso Triunfo de Carlos V en Napoles y el umanesimo de corte entre Italia y España*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXIX, 2001, pp. 492-504. Le scene dell'ingresso a Napoli dell'imperatore erano ricordate nel Seicento sulle pareti affrescate da Belisario Corenzio per un luogo pubblico come il seggio di Nido (C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello*, cit., III, pp. 626-627).

impressa nella memoria partenopea poiché era stato lui a riconoscere, nel 1522, i diritti della piazza del Popolo soppressi da Alfonso d'Aragona e a concedere quei capitoli che ogni viceré entrante doveva giurare pubblicamente di rispettare²⁴. Il suo ricordo si trasmise ai suoi successori e in ogni momento cruciale del vicereame spagnolo la figura dell'imperatore e dei privilegi da lui concessi veniva rievocata come modello di buon governo. Sempre nei primi istanti della rivolta del 1647 è particolarmente significativo il gesto di Marco Vitale, segretario di Masaniello, che offrì al viceré duca d'Arcos un piccolo ritratto di Carlo V, inteso come ricordo di quei privilegi concessi al popolo napoletano che i rivoltosi volevano far rispettare con la soppressione dei carichi fiscali imposti dal viceré²⁵. Nella festa della vigilia di san Giovanni, con cui si rinnovava il sodalizio tra il viceré e la piazza del Popolo, l'immagine del re (molto spesso accompagnata da quella di Carlo V) era sempre presente negli apparati montati lungo il percorso della cavalcata e occupava un posto fisso nella parete del convento di Santa Maria Visitapoveri, costeggiato dall'itinerario della cavalcata²⁶.

Quest'immagine di re-garante, contro gli abusi del governo vicereale è all'origine dell'esposizione dei ritratti nel luglio del 1647, in particolare, nel corso della cavalcata del duca d'Arcos e di Masaniello del 13 luglio «si vedevano ... li ritratti di Carlo V Imperatore et del Re Filippo IV et talvolta in un istesso dossello ambidue»²⁷. Davanti alle effigi del re i cittadini si inginocchiavano in atto di fedeltà, dichiarando i termini di quella rivolta che non voleva essere contro il potere del sovrano ma piuttosto contro la cattiva amministrazione dei viceré. I rivoltosi popolari davanti a queste immagini fecero «tanta, y tan humilde reverencia como si los Reyes estubieran con la realdad presentes; pues non contentos de salutarlos,

²⁴ Sulla piazza del Popolo, B. Marin, P. Ventura, *Les offices «populaires» du gouvernement municipal de Naples à l'époque moderne. Premières réflexions*, in «Mélanges de la Casa de Velázquez», 34-2, 2004, pp. 115-139.

²⁵ A. Musi, *La rivolta di Masaniello nella scena politica barocca*, cit., p. 130.

²⁶ Vd. l'apparato del 1660 per i ritratti del re e della regina nel muro del monastero di Visitapoveri (A. Rubino, *Notitia*, II, c. 225). A pochi passi di distanza «si vagheggiò un sontuoso apparato, che faceva ale ad un pomposo tossello, sotto del quale stava riposto il ritratto dell'Invitto, e sempre memorando Carlo Quinto» *ivi*, c. 226. A questa immagine del repertorio "fisso" della festa potevano seguire molti altri ritratti reali, in base ai programmi decorativi delle diverse edizioni della cavalcata.

²⁷ I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 59. Secondo la testimonianza di Fuidoro, molti ritratti rimasero esposti fino all'ottobre del 1647 (cfr. *ivi*, p. 227).

se arrodillavan ante dichos retratos, diciendo: Viva mil años Nuestro Catholico Rey de España»²⁸.

I ritratti dei sovrani assumevano la loro regalità proprio attraverso la modalità con cui venivano presentati al pubblico, sempre incorniciati da un baldacchino, che rievocava la presenza viva dell'autorità. I re, infatti, nello svolgimento delle funzioni pubbliche, sedevano "coperti" da un *dosel* e allo stesso modo i viceré in ogni atto pubblico godevano di un baldacchino che segnalava la loro presenza agli astanti.

Lo strumento del *dosel* marcava dunque l'autorità e, se utilizzato in contesti religiosi, la sacralità, sollecitando di conseguenza il dovuto ossequio da parte dello spettatore²⁹. Del resto si mostravano sotto un baldacchino (o sotto un pallio, nel caso delle processioni) anche le reliquie dei santi protettori della città, come la testa e il sangue di san Gennaro. Il baldacchino era dunque un elemento unificante dell'esposizione in pubblico di un'autorità indiscussa e, proprio per questo, Gennaro Annese e altri fautori della Repubblica Napoletana nell'ottobre 1647 disposero la rimozione di «tutti li ritratti et effigie dell'imperadore Carlo V e del Re Filippo IV da sotto li baldacchini, essendovene sino a questo tempo restati alcuni, in luogo dei quali vi posero altri santi diversi»³⁰.

Dalle descrizioni di Rubino si legge che l'immagine del sovrano è sormontata da un baldacchino quando si tratta di un semplice ritratto ma non quando la figura del re è inserita in più complesse allegorie sacre. Lo stesso accade con le immagini di san Gennaro e san Gaetano, esposte sotto un baldacchino (spesso circondato da lumi) solo quando erano raffigurazioni della loro vera effigie.

I riferimenti allegorici erano in genere evitati nella ritrattistica ufficiale dei membri della Casa d'Austria, ma riaffioravano in medaglie, stampe e architetture effimere³¹, ossia in tutte quelle rappresentazioni destinate a rafforzare la potenza

²⁸ G. B. Buragna, *Batalla peregrina*, cit., in D. H. Bodart, *Le portrait royal sous le dais*, cit., p. 91. I sudditi inginocchiati davanti al ritratto ricordano la scena rappresentata da Juan Baptista Maíno nella *Recuperación de Bahía de Todos los Santos*, uno dei dipinti che decoravano il *Salón de Reinos* del palazzo del Buen Retiro. L'effigie del re, in questo caso, è presentata su uno *estrado* e sotto un baldacchino dal suo rappresentante, don Fadrique de Toledo, agli olandesi che avevano tentato di occupare Bahía.

²⁹ Sull'utilizzo del baldacchino «lieu de visibilité du roi et de son image» fin da epoca imperiale vd. *ivi*.

³⁰ I. Fuidoro, *Successi storici*, cit., p. 227. Nello stesso periodo si verificarono oltraggi alle immagini e stemmi di Carlo V e dei re di Spagna custodite all'interno dei sedili cittadini (*ivi*, pp. 280-282).

³¹ L. Ruíz Gómez, *Retratos de corte*, cit., p. 101.

dell'immagine regia nei territori più remoti della monarchia³². E in ogni sede del potere spagnolo furono particolarmente frequenti le allegorie che esaltavano la religiosità del sovrano, principe della fede, in particolare in occasione delle cerimonie dei culti difesi dalla Corona³³.

La produzione tizianesca offrì i modelli principali anche per questo genere di dipinti, con opere come la *Gloria* – richiesta da Carlo V per l'altare del convento di Juste – dove l'imperatore è raffigurato alla testa del gruppo della famiglia reale, in timorosa contemplazione della Trinità³⁴ e il *Filippo II che offre al cielo l'infante Ferdinando dopo la battaglia di Lepanto*, quadro che mostra tutta l'autorità della Corona e la forza del re cattolico come strumento della provvidenza divina³⁵.

Durante le solennità sacramentali o patronali i sovrani potevano essere effigiati sugli altari festivi come difensori della chiesa cattolica e, allo stesso tempo, come esempio per i loro fedeli. Davanti ai loro sudditi l'immagine dei santi e del re dovevano essere avvolte dalla stessa aura sacrale e dunque riverite con la stessa devozione. A Napoli, la festa organizzata dall'arciconfraternita spagnola del Santissimo Sacramento per l'ottava del Corpus, conosciuta come processione dei Quattro Altari, era il luogo ideale per sfoggiare questo tipo di ritratti perché nasceva dalla necessità di esaltare la devozione per l'Eucarestia degli Asburgo³⁶. Alla processione dell'ottava partecipavano diversi gruppi di religiosi, invitati a rotazione, tra cui vi erano le comunità religiose spagnole residenti a Napoli (come i carmelitani del Buon Successo, o di santa Teresella) e altre che appartenevano a ordini nati o riformati dopo la Controriforma. Seguiva poi il clero della chiesa

³² Non sarà un caso se nel già citato quadro *Recuperación de Bahía de Todos los Santos* sia esibita proprio una rappresentazione allegorica del sovrano e del *valido*.

³³ Á. Pascual Chenel, *Fiesta sacra y poder político: la iconografía de los Austrias como defensores de la Eucaristía y la Inmaculada en Hispanoamérica*, in «Hipogrifo», 1, 2013, pp. 57-86.

³⁴ Sulla realizzazione e significato di questo dipinto vd. G. Finaldi, *La 'Gloria' di Tiziano*, in *Tiziano y el legado veneciano*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado, 2005, pp. 115-125.

³⁵ M. Falomir, *Tiziano. Alegoría, política, religión*, in *Tiziano y el legado veneciano*, cit., pp. 149-171: 152-158.

³⁶ Sull'Eucarestia come simbolo della Casa d'Asburgo vd. J. Martínez Millán, E. Jiménez de Pablo, *La Casa de Austria: una justificación político-religiosa*, in *La dinastía de los Austrias: las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, a cura di J. Martínez Millán, R. González Cuerva, Madrid, Polifemo, 2011, I, pp. 9-58. Sull'arciconfraternita dei nobili spagnoli del Sacramento e la processione dei Quattro Altari vd. I. Mauro, *Espacios y ceremonias de representación*, cit.

di San Giacomo, il nunzio apostolico e i rappresentanti delle magistrature napoletane³⁷.

Il corteo, come si è visto, ripercorreva le strade che marcavano l'*insula* di Santiago e si fermava presso quattro altari per l'adorazione eucaristica, eretti da quattro diversi ordini religiosi napoletani³⁸. Il primo altare si collocava di fronte alla chiesa di San Giacomo, quasi al centro del largo di Castello, ed era montato da un ordine "ospite" che si alternava, di anno in anno, tra quelli delle famiglie dei benedettini, agostiniani, olivetani, carmelitani o oratoriani. Il secondo, assegnato ai gesuiti, si trovava all'incrocio tra via San Giacomo e via Toledo³⁹; il terzo, allestito dai teatini, all'angolo tra via Toledo e la garitta di don Francesco (strada non più esistente perché la zona è stata completamente ridisegnata a fine Ottocento⁴⁰). Infine, il quarto altare, preparato dai domenicani, si situava di nuovo in largo di Castello, nei pressi del palazzo del Corriero Maggiore. Le norme di questa funzione, che furono fissate nello statuto dell'arciconfraternita, approvato nel 1624 dal duca d'Alba, raccomandavano di disporre gli altari agli angoli delle strade, in maniera che guidassero il percorso della processione⁴¹.

Nel corso del Seicento si assistette a un progressivo aumento di importanza e di ricchezza di questa processione che finì per diventare una delle principali attrazioni del calendario festivo napoletano⁴². Anche in questo caso c'è un impe-

³⁷ M. A. Visceglia, *Rituali religiosi*, cit., p. 613; R. Borrelli, *Memorie storiche della chiesa di San Giacomo dei Nobili Spagnoli*, cit.

³⁸ Sugli spazi interessati dalla processione vd. *supra* 2.1.

³⁹ In realtà lo statuto della confraternita del 1624 indica come primo altare quello posto davanti alle carceri di San Giacomo (all'incrocio tra via Toledo e via San Giacomo) e non quello antistante la chiesa. Rubino registra dunque un cambiamento nel rituale che si deve a meri problemi di praticità: l'altare dell'ordine invitato, per trovarsi di fronte alla porta da cui usciva la processione, finì per diventare inevitabilmente il primo su cui si soffermava il corteo eucaristico. Il nuovo ordine delle soste venne recepito in un successivo statuto del 1743. Vd. A. Antonelli, *La Festa dei Quattro Altari a Napoli*, cit.

⁴⁰ Si trovava tra le attuali strade Paolo Emilio Embriani e Giuseppe Verdi.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Parrino la dichiara «una delle più nobili feste, che si fa in Napoli». Vd. la descrizione della sua *Guida*: «la festa l'ottava del Corpus Domini con quattro superbissimi altari di machina grande, invenzioni, e ricchi d'argento, vi si mostrano in apparato i quadri de' Pittori, che vogliono far solenne processione, in cui assiste il Viceré, con gran Nobiltà, il Ministerio, con salva regale di tutti i Castelli e dello squadrone di cavalleria e fanteria, che si fa nel largo del Castello questa è una delle più nobili feste, che si fa in Napoli» D. A. Parrino, *Napoli città nobilissima*, cit. p. 89. Per i dipinti del Settecento che ricordano la processione: A. Antonelli, *La Festa dei Quattro Altari a Napoli*, cit.

gno preciso della corte vicereale per accrescere la ricchezza della funzione con la disposizione, il 18 dicembre 1654, di una *merced* reale annuale di 400 ducati per l'organizzazione della cerimonia⁴³.

La testimonianza della *Notitia* è fondamentale perché presenta la descrizione dei quadri esposti sui quattro altari in tutte le edizioni della processione celebrate tra il 1659 e il 1668, non testimoniate da altre fonti note. Le immagini scelte riflettevano la congiuntura politica della monarchia di anno in anno, raccontata ai fedeli napoletani attraverso l'esaltazione della devozione eucaristica della casa reale.

Nel 1659 è rappresentato l'armistizio tra Francia e Spagna, poco dopo suggellato nella Pace dei Pirenei⁴⁴. La notizia della tregua era arrivata a Napoli a inizio maggio, giusto in tempo per l'allestimento degli apparati della processione che quell'anno ebbe luogo il 19 giugno. Seguendo l'ordine della processione, il primo altare, assegnato ai carmelitani, era dipinto a chiaroscuro e presentava una composizione ideata dal padre Salvatore Scaglione, «famoso oratore e poeta»⁴⁵, in cui si vedeva l'aquila bicipite che reggeva il Santissimo, mentre dei puttini sostituiscono i fulmini nei suoi artigli con dei ramoscelli di ulivo. Ai piedi dell'aquila il viceré conte di Peñaranda, già *plenipotenziario* del re di Spagna nella pace di Münster, era rappresentato in ginocchio in atto di adorare l'Eucarestia. L'ordine carmelitano, a cui il viceré era molto legato, omaggiava con questo dipinto il suo benefattore e lo presentava, indirettamente, come mediatore per la pace⁴⁶. Tuttavia, questo altare dei carmelitani rappresenta un caso isolato, perché come in tutte le cerimonie dinastiche controllate dalla corte vicereale, è generalmente il re, e non il suo *alter ego*, il protagonista delle raffigurazioni. Questo elemento è

⁴³ R. Borrelli, *Memorie storiche della chiesa di San Giacomo dei Nobili Spagnoli*, cit., p. 111.

⁴⁴ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 119-122.

⁴⁵ I. Fuidoro, *Giornali*, cit., I, p. 287. Padre Scaglione nel 1678 fu eletto vescovo della diocesi regia di Castellammare, si dimostrò sempre molto vicino alla corte vicereale, come rivela la dedica al viceré marchese de Los Vélez dei suoi *Panegíricos* editi nel 1679 (E. Sánchez García, *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Firenze, Alinea Editrice, 2007, p. 183 num. 69, su Scaglione vd. anche P. T. M. Quagliarella, *Guida storico-artistica del Carmine Maggiore di Napoli*, Taranto, Salvatore Mazzolino, 1932, pp. 218-222).

⁴⁶ Sulla volontà del viceré di assegnare il primo altare ai carmelitani, vd. «Nell'Ottava del Corpus Domini fa il nostro covento il solito grande altare avanti la porta della chiesa di San Giacomo, ma con straordinaria magnificenza, e spesa per sodisfare alle premure e comandi del Signor nuovo Viceré Conte di Pignoranda, che per mezzo di suo biglietto ne esprime il suo desiderio», P. T. Moscarella, *Cronistoria del Real Convento del Carmine Maggiore di Napoli*, BNN, ms. XAA 2, f. 130r.

cruciale, non solo perché sostanzialmente comune agli altri territori della Corona, ma in quanto mostra il valore unificante, nella lunga durata e a scala globale, dell'immagine del sovrano⁴⁷.

Tornando alla processione per l'ottava del Corpus Domini del 1659, il successivo altare dei gesuiti presentava un'immagine mistica tipica del repertorio della Compagnia, rivisitata in chiave asburgica: ai piedi del crocifisso i discendenti della Casa d'Austria venivano bagnati dal sangue di Cristo⁴⁸. Nel successivo altare dei teatini il riferimento alla pace era rappresentato nell'immagine della fine del Diluvio Universale, con gli animali che uscivano dall'arca e l'arcobaleno, simbolo della fine delle tempeste della guerra.

Nel 1660 dopo la pubblicazione del trattato della pace e delle capitolazioni matrimoniali tra Luigi XIV e l'infanta Maria Teresa, alla notizia della riconciliazione tra le due potenze si aggiunse quella delle nozze reali. I teatini rappresentarono la coppia reale in una selva di alberi d'ulivo in atto di ringraziare il Sacramento per la pace, mentre dal cielo cadeva una pioggia di manna⁴⁹. I domenicani invece mostrarono il re in atto di aiutare san Tommaso d'Aquino nella lotta contro le eresie, grazie alla forza del *Corpus Domini*:

il Santissimo, che mandava due raggi, uno sù la testa di San Tomaso d'Aquino, et un altro sù la testa del nostro Rè Cattolico; et San Tomaso stando il aria, ma più sotto del Santissimo, scoccava saette, et atterrava sette mostri; et il Rè di Spagna con una spada nelle mani, fuggava un essercito hereticale⁵⁰.

L'anno successivo, 1661, nell'altare dei teatini si videro Filippo IV e il suo figlio naturale, Juan José de Austria, prostrati davanti a un calice che custodiva

⁴⁷ A. B. Osorio, *Of National Boundaries and Imperial Geographies. A New Radical History of the Spanish Habsburg Empire*, in «Radical History Review», 2018, 130, pp. 100-130.

⁴⁸ Un'immagine simile con i santi gesuiti è pubblicata in U. König-Nordhoff, *Ignatius von Loyola. Studien zur Entwicklung einer neuen Heiligen-Ikonographie im Rahmen einer Kanonisation-kampagne um 1600*, Berlin, Mann, 1982, p. 296, tav. 406, vd. anche la stampa di Wierix con i santi Ignazio de Loyola e Luigi Gonzaga e il sangue del redentore in G. Arcari, U. Padovani, *L'immagine a stampa di san Luigi Gonzaga*, Mantova, G. Arcari, 1997, p. 18, num. 2. Rubino dice che dal petto di Cristo scaturiva del latte ma questa descrizione va interpretata come frutto di una confusione con immagini relative al culto della Madonna del Latte e alla protezione della Vergine.

⁴⁹ A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 218-221.

⁵⁰ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 220.

una torre davidica dorata, attorniata da quattro piramidi «per i quattro Heroi delle Spagne (Carlo V, Filippo II, Filippo III e Filippo IV) mostrandosi con questo la gran divotione di questa Casa d'Austria verso il gran Sacramento»⁵¹.

Tra i più prolifici negli omaggi dinastici si trovano in primo luogo gli ordini nati nel contesto della Riforma cattolica, come i teatini e i gesuiti, questi ultimi nel 1660 mostrarono «un bellissimo Reliquiario, con statuette e reliquie dei Santi Martiri» sormontato dall'aquila imperiale che reggeva il santissimo sulle sue due teste⁵² e nel 1663 rievocarono la pia azione di un patriarca della dinastia, l'imperatore Rodolfo I d'Asburgo (1218-1291), che accompagnò – cedendogli il cavallo – un sacerdote incontrato per strada che portava la comunione a un infermo⁵³.

All'interno dei discorsi dinastici, in anni di attesa dell'erede, uno degli aspetti più interessanti delle cerimonie descritte da Rubino è proprio la modalità con cui, attraverso le decorazioni delle feste religiose si presentò l'immagine del futuro sovrano ai sudditi napoletani. La nascita di Filippo Prospero, ad esempio, fu ricordata nel 1658 con allegorie festive ispirate al modello tizianesco, che mostrarono Filippo IV offrire a san Gaetano il piccolo Filippo Prospero ancora in fasce⁵⁴ o in altre in cui si vide la discesa dal cielo del sospirato erede per intercessione dello stesso Thiene⁵⁵.

Tali scene si rividero per la nascita di Carlo II, di cui furono seguiti i progressi di anno in anno nella processione dei Quattro Altari. Si veda l'altare del 1666 dove Carlo II, ancora troppo piccolo per ricevere il sacramento, era inserito in una schiera di teste coronate che adoravano un'ostia consacrata sostenuta da san

⁵¹ *Ivi*, cc. 287-288. Nel 1662 si mostrò sull'altare dei gesuiti un'aquila che reggeva il calice e il Santissimo (A. Rubino, *Notitia*, III, c. 59).

⁵² *Ivi*, c. 119.

⁵³ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 142. L'immagine è ripetuta in numerosi altari eucaristici napoletani.

⁵⁴ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 72, 82. Sull'interpretazione della *pietas* asburgica data da Carlo II: A. Álvarez-Ossorio Alvarino, *Virtud coronada: Carlos II y la piedad de la Casa de Austria*, in *Política, religión e Inquisición en la España Moderna, homenaje a Joaquín Pérez Villanueva*, a cura di P. Fernández Albaladejo, V. Pinto Crespo, J. Martínez Millán, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1996, pp. 29-57.

⁵⁵ «In strada Toledo, et nel luogo della Galitta di Don Francesco, miravi vaghissimo Altare, ove si scorgeva il Beato dentro del Paradiso, genuflesso, et orante la Trinità Santissima per il Reame di Spagna, e per l'Imperio, et si vedeva per mano d'Angeli, spiccati dal medesimo paradiso portare un pargoletto in fasce al Monarca», A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 84-85.

Tommaso d'Aquino, il quale rivolgeva al re di Spagna l'ammonimento «Cresce et manducabi»⁵⁶.

Carlo II, col passare degli anni, fu affiancato all'azione paterna in difesa della religione, come nell'altare allestito dai teatini nel 1665:

un verde Teatro, freggiato d'argenti, et oro, et col bel disegno architettato, in mezzo al quale campeggiava una montuosa, et straripevole prospettiva, che haveva in alto una sfera di rilievo, circondata dal Sole, et vagheggiata da un'Aquila volante, che frà gl'arti-gli teneva un suo Aquilotto, per sollevarlo, et collocarlo nell'altezza di quella montuosa prospettiva, et insieme instruirlo a vagheggiare la bellezza di quel luminoso sole; come à punto faceva l'altr'Aquila Hispana di Filippo IV, che pure di rilievo, ma prostrato à terra, insegnava al suo pargoletto Principino, di sollevar il pensiero, et fissare i sguardi à quel vero sole che in quella sfera celeste, et proprio nelle specie sacramentali con risplendenti, e chiari raggi da lume à fedeli et gl'influssi sempre gratie, et favori⁵⁷.

L'immagine dell'aquila, che si rigenera volando verso il sole e fissandolo intensamente, si ispirava a una *empresa moral* di Juan de Borja (1581)⁵⁸ che in questo caso veniva reinterpretata come rinnovamento delle forze della casa reale attraverso l'adorazione del Sacramento⁵⁹. L'aquila che fissa il sole era anche il simbolo dell'Accademia napoletana degli Oziosi, che si occupò spesso dei testi e dei programmi decorativi delle feste dinastiche. Le simbologie di aquile adulte e aquilotti erano funzionali a trasmettere, pochi mesi prima della morte del re, l'idea della stabilità della Corona e la certezza della sua continuità dopo l'imminente decesso del sovrano ormai malato. *L'Aquila grande* fu proprio il titolo dell'orazione funebre pronunciata dal vescovo Tommaso Acquaviva per le esequie di Santa Chiara, a dimostrazione dell'inestricabile unione tra prediche

⁵⁶ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 471. L'immagine era anche di buon augurio per la salute del re, per la quale nello stesso anno fu promulgato un editto episcopale che ordinava l'esposizione perpetua del Sacramento nelle chiese di Napoli.

⁵⁷ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 320.

⁵⁸ J. de Borja, *Empresas morales*, a cura di C. Bravo-Villasante, Madrid, Fundación universitaria española, 1981 (ristampa anastatica dell'ediz. Bruselas, Francisco Foppens, 1680), pp. 12-13.

⁵⁹ Tale concetto di rinnovamento poteva essere relazionato anche con il mito della fenice, come si vede nell'apparato per la festa della vigilia di san Giovanni del 1583, testimoniato dalla relazione di Artale Rascaglia (A. Rascaglia, *Imprese, motti e versi fatti ... nella solenni Festività del Santissimo Sacramento, e del Glorioso San Giovan Battista, nell'anno di 1583*, Napoli, Giuseppe Cacchii, 1584).

e decorazioni festive, che attraverso mezzi distinti diffondevano spesso lo stesso immaginario allegorico⁶⁰.

Le esequie reali, come si è visto, erano un'apoteosi delle raffigurazioni del re, eternizzato come eroe cristiano, ma non era possibile celebrarle prima d'aver dato inizio alla costruzione dell'immagine del nuovo monarca attraverso la cavalcata che ne celebrava l'acclamazione. Nel 1665 il viceré cardinal de Aragón fece «cugnaire trà brevissimo tempo nella Regia Zecca mille docati di carlini con l'impronta del pargoletto Carlo II» da lanciare nel corso della cavalcata alla folla che acclamava il nuovo sovrano⁶¹. A partire da questo momento si assistette all'imposizione quasi ossessiva dell'immagine di Carlo II in ogni occasione possibile, in risposta alla necessità di introdurre nell'immaginario collettivo napoletano un nuovo "mito" reale, che sostenesse la Corona negli anni della reggenza di Marianna d'Austria. Nel novembre 1666 Pedro Antonio de Aragón dichiarò la fine del lutto per la morte di Filippo IV proprio con le feste per il quinto compleanno del suo successore, con una cavalcata che sfilò «per le ... strade adobbate con ricchi apparati, et ritratti del re»⁶².

Rubino inserì a modo di antiporta del quarto volume delle sue cronache una delle stampe che circolarono per Napoli per diffondere l'effigie ufficiale del nuovo monarca. [fig. 4] L'incisione trasmette un'idea quasi caricaturale di regalità: all'interno di una sala, il re è posto al fianco di un tavolo di giustizia – simbolo dell'esercizio del potere – mentre alle sue spalle un grosso tendaggio riempie lo spazio lasciato vuoto dalla sagoma del bimbo dai capelli ondulati biondi, abbigliato inequivocabilmente come re: corona in testa, stocco, mano appoggiata sul mondo, armatura coperta da un mantello con cappa di zibellino, *toison de oro*.

L'autore dell'incisione, Federico Pesche, era lo stesso che in quegli anni eseguiva tutte le illustrazioni dei testi editi dallo stampatore regio Egidio Longo, quindi è plausibile che l'artista avesse eseguito questo ritratto in base a un ordine della corte vicereale che gli avrebbe anche offerto il modello spagnolo a cui ispirarsi⁶³.

⁶⁰ T. Acquaviva, *L'aquila grande. Orazione per la morte di Filippo Quarto il Grande monarca delle Spagne*, Napoli, Novello de' Bonis, 1666. Al proposito vd. J. M. González de Zárate, *Fuentes literarias en los repertorios iconográficos de las arquitecturas efímeras*, in «Boletín de Arte» 25, 2004, pp. 27-66.

⁶¹ A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 358-359.

⁶² *Ivi*, c. 492.

⁶³ Per un'esauritiva rassegna dei ritratti a stampa di Carlo II vd. la tesi dottorale di Virgilio Bermejo Vega sulla riproduzione a stampa dell'immagine dei sovrani della Casa d'Austria (V.

Lo schema della composizione ricorda molto uno dei primi ritratti di Carlo II come sovrano, realizzato probabilmente dal pittore di corte Juan Bautista Martínez del Mazo a pochi giorni dalla morte di Filippo IV, seguendo il modello dei ritratti realizzati dal suocero, Diego Velázquez, per i membri della casa reale⁶⁴. La tela dovette essere tempestivamente copiata per fare arrivare l'effigie del sovrano a tutti i capoluoghi della monarchia e alle varie sedi diplomatiche presso altre corti. Sánchez Cantón rintracciò una copia del ritratto di Martínez del Mazo (datata 1665) nelle collezioni reali inglesi. La tela mostra una delle immagini di Carlo II che più si avvicina alla stampa di Pesche⁶⁵.

In questa serie di ritratti, e nella loro traduzione napoletana, non si scorge alcun segno della cagionevole salute del sovrano, mascherata in ogni modo dai ritrattisti ufficiali, specie per le opere destinate a viaggiare nei territori più lontani dalla corte o volte a procurare futuri accordi matrimoniali⁶⁶. Del resto, già nel Cinquecento il trattato di Giovanni Paolo Lomazzo raccomandava di infondere nel ritratto di sangue reale la dovuta gravità e maestosità «ancora che naturalmente non fosse tale»⁶⁷.

L'unica differenza dei ritratti ufficiali di Carlo II bambino da quelli dei suoi antecessori è la presenza di qualche riferimento allegorico: un leone, un'aquila, i ritratti di altri membri della dinastia, particolari necessari per rafforzare la figura

Bermejo Vega, «'Imago principis'. La representació del monarca hasburgo hispano en el grabado del siglo de oro», tesi dottorale discussa presso la Universidad del País Vasco nell'anno accademico, 1998/1999, pp. 672-695).

⁶⁴ Palomino parla della bravura di Martínez del Mazo come ritrattista e afferma che «Retrató también en su menor edad a el señor Carlos Segundo, y a la Reina madre Nuestra Señora en su viudedad, con gran acierto, y semejanza.» A. Palomino de Castro y Velasco, *El Museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Aguilar, 1947 (1724), p. 962. Sui ritratti di Velázquez vd. J. Brown, *Contra la adulación: Felipe IV retratado por Velázquez*, in Id. *Escritos completos sobre Velázquez*, Madrid, CEEH, 2008, pp. 103-116.

⁶⁵ F. J. Sánchez Cantón, *Los Retratos de los Reyes de España*, Barcelona, Omega, 1948, pp. 147-148, tav. 128. Vd. anche E. Young, *Portraits of Charles II of Spain in British Collections*, in «The Burlington Magazine», CXXVII, 1984, pp. 488-493.

⁶⁶ Vd. il ritratto di Carlo II come bambino in salute, eseguito da un pittore cuzqueño, certamente partendo da una fonte a stampa molto simile alla nostra, della Fondazione Yannick e Ben Jacober, A. Aterido, *Retrato de Carlos II de neno*, in *Principiños. Retratos de nenos dos séculos XVI ao XIX. Colección da Fundación Yannick y Ben Jacober*, A Coruña, Xunta de Galicia, 2004, pp. 128-129.

⁶⁷ Giovanni Paolo Lomazzo cit. in P. Burke, *The Historical Anthropology of Early Modern Italy*, cit., p. 154.

di un monarca debole e ancora incapace di governare⁶⁸. Anche a Napoli, dove nel corso della reggenza di Marianna d'Austria la Santa Sede provò a imporre i suoi diritti sul Regno con la questione del *baliato*⁶⁹, il moltiplicarsi delle immagini del nuovo sovrano fu accompagnato dall'intensificarsi della sua esaltazione allegorica. Il ritratto ufficiale testimoniato dalla stampa di Pesche ritornava nella figura di Carlo II rappresentato come guida del carro-nave degli Argonauti nella sfilata dell'ultima domenica di Carnevale del 1667. In questo contesto il *toisón* portato dal re era il bottino della spedizione eroica: «Teneva questa [la nave degli Argonauti] nella punta della prora un indorato Sole et nella poppa assisteva trionfante, et da Pilota, posto sù la palla mondiale, ch'era sostenuta da un Aquila, et un Leone, il Pargoletto Rè Carlo vestito d'armi col Tosone, o vello d'oro nel petto»⁷⁰.

Nelle feste religiose, invece, il re bambino venne esaltato come nuovo Salomone, come si vede nell'apparato della Sellaria del 1666, dove sulla fontana della piazza si eresse una statua gigante del nuovo re, mettendo in scena una sorta di incontro ufficiale tra il Popolo e il sovrano recentemente incoronato⁷¹. Il

⁶⁸ Si veda ad esempio il ritratto del Museo Lázaro Galdiano, attribuito a Herrera Barnuevo, dove il piccolo re è circondato dai ritratti dei suoi antecessori (V. Mínguez, *El espejo de los antepasados y el retrato de Carlos II en el Museo Lázaro Galdiano*, in «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», 45, 1991, pp. 71-82). Sull'evoluzione del ritratto di Carlo II: F. Marías, «La re/presentación del heredero: la imagen del príncipe de Asturias en la España de los Austrias», in *Ceremoniales, ritos y representación del poder. III Coloquio Internacional del Grupo Europeo de Investigación Histórica Religión, Poder y Monarquía*. Castelló de la Plana-Vinaròs, 10-12 de noviembre de 2003, a cura di H. D. Heimann, S. Knippschild, V. Mínguez, Castelló de la Plana, Potestas, 2004, pp. 109-141; A. Rodríguez de Ceballos, *Retrato de Estado y propaganda política: Carlos II (en el tercer centenario de su muerte)*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», 12, 2000, pp. 93-110.

⁶⁹ Sulla questione *baliato* (pretesa del papa di recuperare il controllo del Regno di Napoli durante la minore età del sovrano) vd. D. Carrió-Invernizzi, *El gobierno de las imágenes*, cit., pp. 254-259. Tra gli autori napoletani che scrissero opere in difesa del re di Spagna ci fu anche Marcello Marciano, che redasse un manoscritto ricordato nella *Biblioteca napoletana* di Toppi (N. Toppi, *Biblioteca napoletana*, cit., p. 57). Sul tema vd. anche l'interessante analisi manoscritta della Biblioteca Nacional de España: *Trascurso Político sopra l'emergenze di stato che può suscitare in Europa la morte del Re Cattolico Filippo Quarto* (BNE, Ms. 2.392, ff. 248r-259r).

⁷⁰ A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 36-39. Il carro era introdotto dalle quadriglie di ciclopi, aquile reali, sirene e tritoni.

⁷¹ L'iscrizione sull'arco di accesso al recinto che circondava la piazza della Sellaria invitava a entrare e a osservare il nuovo Salomone «Egredimini, et videte fiulium Sion Regem Salomonem» (A. Rubino, *Notitia*, III, c. 367). Sulla similitudine dei re di Spagna con il re Salomone vd. V. Mínguez, *El rey de España se sienta en el trono de Salomón. Parentescos simbólicos entre la Casa de*

paragone con il re saggio della Bibbia era ripetuto nell'altare dei gesuiti, al lato della stessa fontana⁷². L'anno successivo invece nell'altare dei gesuiti si ritraeva Carlo II sotto le vesti del fanciullo che presentò a Cristo i cinque pani e i due pesci che furono miracolosamente moltiplicati nel noto episodio evangelico⁷³. In altre edizioni della festa Carlo II veniva genericamente rappresentato in adorazione dell'Eucarestia come continuatore della missione della sua casata in difesa di questo culto, all'interno di composizioni che anticipavano di diversi anni la famosa *Adoración de la Sagrada Forma* (1685-1690), dipinta da Claudio Coello per la sacrestia dell'Escorial⁷⁴. Un bell'esempio di questa tipologia iconografica è l'allegoria ideata dagli olivetani per il loro altare eucaristico del 1666, nel primo anno di regno di Carlo II:

Fra superbissima machine, pittata à rosso, et freggiata d'argento, et oro, fecero comparire in un sfondato, che era in mezzo dell'Altare varie pitture, poste a tavole contornate, et erano una sfera col santissimo illuminata da raggi, et accerchiata da schiere angeliche, sotto la quale vedevasi la Beatissima Vergine Concetta senza macchia originale sostenuta da Angeli che con queste parole: «Da Imperium Puoro tuo» (Psal. 85) che l'uscivano dalla bocca, pareva intercedere dall'Incarnato Verbo il Dominio, et la Regenza al Cattolico, et pagoletto Carlo Secondo Rè di Spagna, che più sotto stava prostrato à terra, circondato da quattro virtù, cioè Fede Charità, Costanza e Giustizia, facendo offerta al Santissimo di non permettere ne suoi Regni adoratione d'altro Dio, che del vero, trino, et uno, mentre gl'uscivano di bocca le seguenti parole, che andavo a ferire il suo Reame, vagamente dipinto in un cantone: «Non adorabis Deum alienum in conspectu meo»⁷⁵.

David y la Casa de Austria, in *Visiones de la monarquía hispánica*, a cura di V. Mínguez, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2007, pp. 19-55.

⁷² A. Rubino, *Notitia*, III, c. 367.

⁷³ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 61.

⁷⁴ A. Rodríguez de Ceballos, *Retrato de Estado y propaganda política*, cit.; J. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, «*Renovatio regiae pietatis*»: reflexiones en torno al altar de la Sagrada Forma del Escorial, in *El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposium (1-5 de noviembre de 2001)*, a cura di F. J. Campos y Fernández de Sevilla, El Escorial, Real Centro del Escorial-María Cristina, 2001, pp. 643-674 (con bibliografia previa).

⁷⁵ A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 469-470. Sull'altare dei teatini, posto pochi metri avanti nel percorso della processione, c'era di nuovo il re inginocchiato in atto di prendere le armi in difesa dell'Eucarestia (*ivi*, c. 471).

Nel 1667, davanti alla minaccia di un attacco turco all'Impero, si rispolverò il racconto del miracolo eucaristico di Daroca, del XIII secolo, uno dei miti della *reconquista* spagnola⁷⁶. In una scena di una miracolosa battaglia campale contro gli arabi il piccolo Carlo II – che nella realtà non riusciva a reggersi saldamente in piedi e veniva portato in giro su una sorta di passeggino ancora all'età di sei anni – era rappresentato nella mischia come un nuovo *Santiago matamoros* alla testa dei soldati cattolici⁷⁷. In effetti, l'ostentazione della *pietas austriaca* aumentò proporzionalmente alla crisi della potenza spagnola e la figura di Carlo II, immancabile sugli altari dell'ottava del Corpus, acquistava di anno in anno maggiore sacralità⁷⁸.

Oltre alle immagini della festa, Pedro Antonio de Aragón, viceré che diede il via al processo di propagazione dell'immagine del nuovo sovrano, promosse diverse opere commemorative del re bambino. Il suo ritratto scolpito era esposto prevalentemente su fontane o su altre opere di utilità pubblica, come l'ospedale dei santi Pietro e Gennaro⁷⁹. Tra le fontane, Pedro Antonio de Aragón aggiunse l'immagine del re su quella cinquecentesca di Santa Caterina a Formiello e su due nuove: una presso la rinnovata darsena e un'altra a Monteoliveto, l'unica tuttora esistente. Il processo di diffusione delle immagini del re si estese anche alle province e ne restano delle tracce nella “guglia del principino” di Avellino e nella statua di Carlo II presso la loggia di guardia di Capua⁸⁰.

A queste immagini non effimere andavano poi aggiunte le serie dei ritratti reali presenti nelle dimore dei napoletani, secondo una tradizione delle gallerie dei ritratti reali che rimonta direttamente a quella allestita per volere di Filippo II nel *real*

⁷⁶ A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 64-65.

⁷⁷ L'immagine del re a cavallo, pieno di salute, venne raffigurata da Herrera Barnuevo (un esemplare si trova oggi nel Museo di Cadice; (A. Rodríguez de Ceballos, *Retrato de Estado y propaganda política*, cit.).

⁷⁸ In questo processo giocò un ruolo importante la canonizzazione di re Ferdinando III nel 1671. Sulla sacralizzazione del potere monarchico nella Spagna del Seicento vd. I. Rodríguez Moya, *Los reyes santos*, in *Visiones de la monarquía hispánica*, cit., pp. 133-169.

⁷⁹ Le sculture furono eseguite da Bartolomeo Mori. Vd. G. B. D'Addosio, *Documenti inediti di artisti napoletani*, cit., p. 250.

⁸⁰ Sulla guglia di Avellino vd. G. Cantone, *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, cit., pp. 404-405. La statua di Capua fu realizzata nel 1674 da Giovan Battista Cappelli (E. Nappi, *Catalogo delle pubblicazioni edite dal 1883 al 1990, riguardanti le opere di architetti, pittori, scultori, marmorari ed intagliatori per i secoli XVI e XVII, pagate tramite gli antichi banchi pubblici napoletani*, Milano, Electa, 1992, p. 119). Sul tema vd. *Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017, pp. 69-70.

sito del Pardo intorno al 1560⁸¹. Possedere ed esporre il ritratto del re era simbolo di fedeltà alla Corona e per questo il sovrano veniva messo in mostra nelle sedi dell'amministrazione spagnola e nelle prime sale delle dimore private, accessibili a tutti i visitatori⁸². Tra le raccolte di dipinti presenti a Napoli negli anni della *Notitia* va citata la serie dei ritratti reali del tribunale della Vicaria, commissionati a Simone Papa nel 1611⁸³ e l'anticamera tutta spagnola del presidente della Regia Camera della Sommaria, Diego Ulloa, con i «tredici ritratti di Casa d'Austria; e due altri Quadri; cioè San Ferdinando Rè di Castiglia, e l'altro di San Giacomo»⁸⁴. Nella residenza di un altro presidente dello stesso tribunale, Ignazio Provenziale, vi era un'altra serie analoga⁸⁵ e nella prima anticamera della casa del reggente del Collaterale Ettore Capecelatro si trovava un'intera serie dinastica, con i «quattordici ritratti delli signori Austriaci»⁸⁶.

Quanto finora esposto è solo un esempio delle diverse maniere di mostrare le effigi del re di Spagna negli anni 1648-1669, che «restituivano immagini diverse del sovrano, secondo gli umori del quadro politico»⁸⁷. Di questi dipinti non resta quasi più nulla, sebbene va detto che per Napoli non è stato ancora portato a termine uno studio complessivo volto a realizzare una riconoscenza approfondita della diffusione dell'immagine del re su diversi supporti e attraverso diversi registri (musica, teatro, grafica) nel corso dei due secoli del vicereame spagnolo⁸⁸.

⁸¹ Si veda la serie dei 12 cesari spagnoli eseguita da Francesco Chiaiese per Giovan Battista Mercadante (E. Nappi, *Catalogo delle pubblicazioni*, cit., p. 38).

⁸² Il già citato esempio della facciata di palazzo Firrao, con una serie dei re di Spagna, manifesto di lealismo per i napoletani e per ogni visitatore della città. Vd. anche i luoghi e i modi di esporre i ritratti reali nelle collezioni romane (D. H. Bodart, *I ritratti dei re nelle collezioni nobiliari romane del Seicento*, in *La nobiltà romana in età moderna: profili istituzionali e pratiche sociali*, a cura di M. A. Visceglia, Roma, Carocci, 2001, pp. 307-352).

⁸³ E. Nappi, *Catalogo delle pubblicazioni*, cit., p. 90.

⁸⁴ G. Labrot, *Italian Inventories 1. Collections of Paintings in Naples. 1600-1780*, Munich, London, New York, Paris, Saur, 1992, p. 151.

⁸⁵ *Ivi*, pp. 178, 180.

⁸⁶ *Ivi*, p. 120. L'inventario dei beni del Capecelatro è del 1655. Sui ritratti reali nelle collezioni napoletane vd. anche G. Labrot, *Etudes napolitaines: villages, palais, collections: XVIe-XVIIIe siècles*, Seyssel, Epoques Champ Vallon, 1993, pp. 210-211.

⁸⁷ G. Muto, *Immagini della monarchia cattolica nell'Italia moderna*, in «Saitabi: rivista de la Facultat de Geografia i Història», n. 47, 1997, pp. 289-300: 292.

⁸⁸ Tra le poche immagini dei re di Spagna superstiti, va segnalata la grande tela con l'*Immocolata, papa Alessandro VII e Filippo IV*, esposta sulla parete a destra dell'altare maggiore di Santa Maria la Nova (I. Mauro, *Da Palazzo Reale*, cit.).

5.2 «*Alcide dell'Austriaco Atlante*»⁸⁹. *Le simbologie dell'istituto del viceregno e le rappresentazioni del suo territorio*

L'analisi dell'utilizzo di simboli creati per alludere al Regno napoletano e ai suoi territori richiede una particolare attenzione all'interno del repertorio iconografico delle feste in esame e porta ad alcune riflessioni sulla raffigurazione dell'istituto del viceregno a Napoli e sulla cultura che generò queste rappresentazioni. Nel 1516 il principe Carlo (futuro Carlo V) celebrò a Bruxelles le esequie di Ferdinando il Cattolico. Nel corteo sfilò un carro trionfale con i simboli dei regni conquistati dal defunto re, dove insieme ai vessilli di Granada, Gerusalemme e Navarra c'era la Sirena Partenope, presentata come insegna del Regno di Napoli⁹⁰. Il mito della sirena morta sulle spiagge napoletane diventava, in una simbologia politica che sarà sempre più comune nei due secoli di dominazione spagnola, l'immagine di riferimento di tutto il Regno. La sirena apriva anche l'apparato funebre delle esequie ufficiali di Filippo IV in Santa Chiara e si vedeva rappresentata in ogni cerimonia ufficiale, spesso accompagnata dalla personificazione del fiume Sebeto; come nella montagna allestita per la giostra per la nascita di Filippo Prospero e nell'antiporta del *Re non re*, commedia allestita in onore del viceré cardinal de Aragón nel momento del suo ingresso nel Regno⁹¹.

La sirena Partenope è la protagonista dell'immagine che apre il secondo volume del *Teatro Eroico* di Domenico Antonio Parrino, in cui un viceré-Ulisse riesce a portare a salvo la sua nave per una rotta sicura («certus iter peragit»), attaccandosi all'albero maestro e mostrandosi sordo («surda [...] aure») all'invito delle sirene. [fig. 20] Può destare sorpresa questa immagine di un viceré "esemplare" che si tappa le orecchie per non ascoltare la voce della capitale del Regno, ma il riferimento è alle insidie che la corte di Partenope celava. Come sottolineano molte fonti spagnole, tra cui il trattato di Jusepe Martínez, Napoli era «ciudad de la más opulenta de toda Italia por los muchos príncipes y señores y la gran corte de sus virreyes, cuya grandeza se ha visto más majestuosa que la de muchos

⁸⁹ A. Cirino, *Feste celebrate in Napoli*, cit., p. 3.

⁹⁰ M. A. Allo Manero, «Exequias de la Casa de Austria en España», cit., p. 174.

⁹¹ G. Di Bernaudo, *Il re non re*, cit., p. n.n. Questo raro libretto presenta, dopo la dedica, una serie di sonetti in lode del nuovo viceré e della casata d'Aragona ed è introdotto da un'incisione antiporta che rappresenta una veduta del golfo di Napoli, con il Sebeto e Partenope.

reyes no siendo más que virreinato»⁹². I viceré, quindi, ricevevano spesso gli onori propri dei sovrani, e venivano adulati da un'élite numerosa e determinata a estendere i propri privilegi. La città di Partenope era un luogo pieno di tentazioni per i rappresentanti del sovrano, che dovevano stare attenti a non lasciarsi ammaliare dal richiamo del lusso e dal fascino della gran capitale ed essere consapevoli della durata limitata del loro incarico, senza abusare dei poteri concessi, come ribadivano le istruzioni date dal sovrano a tutti i viceré⁹³. Un altro testo importante per comprendere le sfaccettature politiche dell'immagine di Partenope nella seconda metà del Seicento è il *Memorial de las tres Partenopes*, opera dedicata al viceré Gaspar de Haro, marchese del Carpio (1682-1687), al momento del suo arrivo a Napoli⁹⁴. L'autore è il padre carmelitano spagnolo Manuel Ponce de Soto, che si dice residente a Napoli presso il Carmine Maggiore da quarant'anni⁹⁵. Nell'incisione antiporta si mostrano, davanti al baldacchino delle udienze vicereali, sotto al quale è appeso un medaglione con il ritratto del marchese del Carpio, la Partenope sacra (a sinistra), la gentile, a destra, con lo scudo della città, e la sirena, al centro; tutte sono rappresentate nell'atto di consegnare i loro memoriali. L'operetta era dunque una breve guida per il governo del Regno, che presentava l'organizzazione territoriale, le varie cariche e le loro funzioni, la lista completa di principi, marchesi, duchi e conti, la gerarchia ecclesiastica e l'elenco delle diverse case di religiosi regolari, fino alla descrizione dei luoghi più ameni della capitale e un resoconto delle ricchezze del Regno⁹⁶. Nelle feste di strada e di palazzo la sirena rappresenta la voce della città e di tutto il Regno, ma in genere nelle cerimonie offerte dagli organi municipali i riferimenti al Regno venivano articolati con le allegorie delle 12 province, rappresentate sotto le vesti di fanciulle reggi-stemma, o attraverso la personificazione dei loro fiumi principali.

La rappresentazione di un territorio o addirittura di un continente attraverso la personificazione del suo corso d'acqua più famoso, inteso come *genius loci* era, del

⁹² J. Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, a cura di M. E. Manrique Ara, Madrid, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2006 (1672, 1ª ed. 1866), p. 187.

⁹³ M. Rivero Rodríguez, *Doctrina y práctica política en la monarquía hispana: las instrucciones dadas a los virreyes y gobernadores de Italia en los siglos XVI y XVII*, in «Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea», núm. 9, 1989, pp. 197-214.

⁹⁴ M. Ponce de Soto, *Memorial de las tres Partenopes*, Napoli, Novello de Bonis, 1683.

⁹⁵ *Ivi*.

⁹⁶ Come afferma l'autore nell'avvertimento ai lettori, le sue fonti sono le varie descrizioni della città e del Regno pubblicate a Napoli dalla fine del Cinquecento; vd. G. Muto, *Capital y Corte en la Nápoles española*, in «Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional», n. 158, 2003, pp. 3-15.

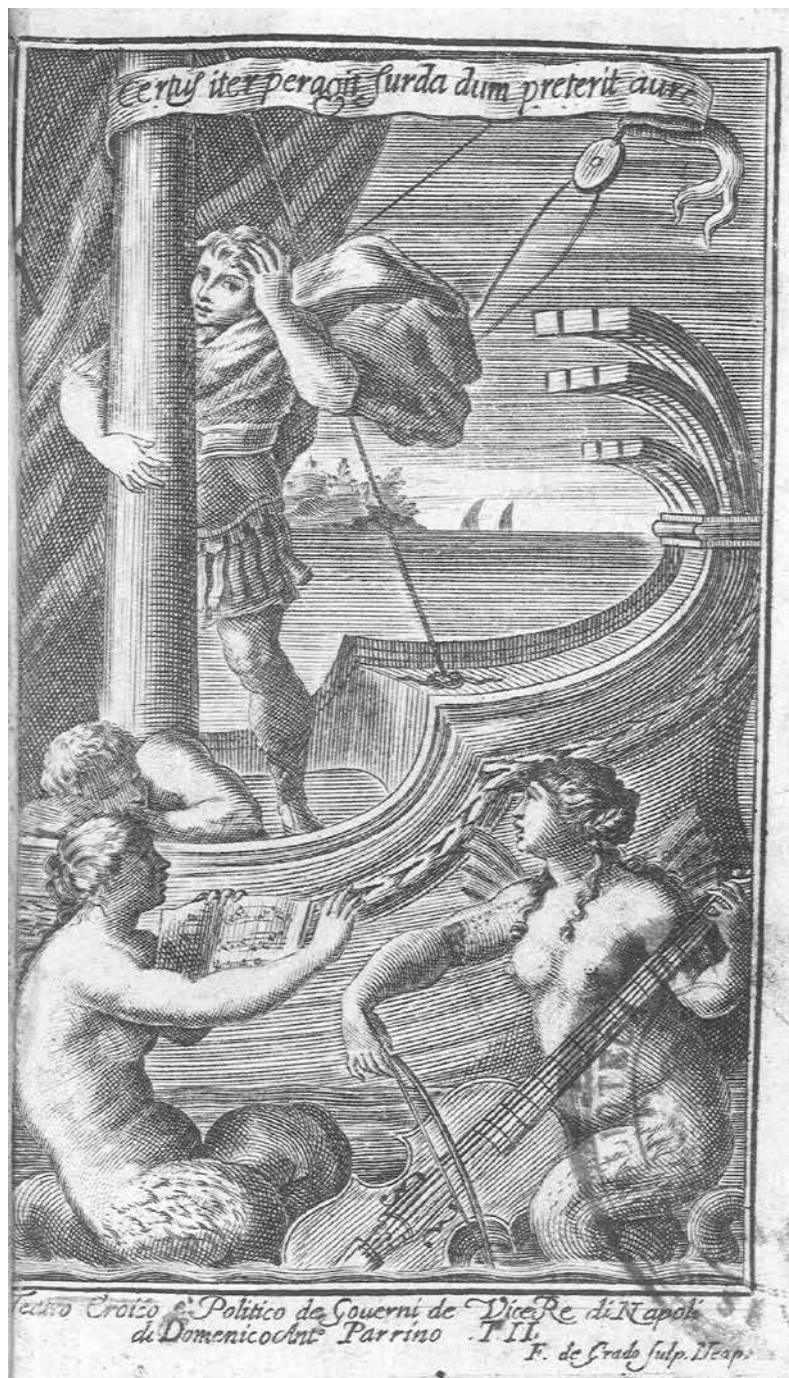


Fig. 20. Francesco de Grado, *Ulisse e le sirene*. Antiporta del secondo volume di D. A. Parrino, *Teatro eroico e politico* (1692).

resto, un espediente a cui si ricorre frequentemente nel mondo delle arti figurative barocche; basti pensare a un esempio a tutti noto come la Fontana dei Fiumi di Bernini⁹⁷. Questo capolavoro berniniano è stato accostato da Maurizio Fagiolo al basamento del monumento funebre per Filippo IV ritratto dall'incisione di Pesche⁹⁸. [fig. 18] Come si è detto più volte, l'immagine della potenza del sovrano era spesso evocata dall'estensione intercontinentale dei suoi domini; la associazione tra i fiumi e i territori delle quattro parti del mondo aveva a Napoli un precedente nella popolare fontana cinquecentesca dei "Quattro del Molo", dove quattro statue di vecchi erano allegorie dei principali corsi d'acqua dei territori governati dalla Monarchia⁹⁹.

Le numerose immagini che illustrano la relazione della cavalcata della vigilia di san Giovanni del 1629 dedicata al viceré V duca d'Alba offrono due interessanti esempi per la rappresentazione delle province. La cavalcata attraversava i quartieri di Porto, Lavinaro e Mercato, e nella strada di San Pietro Martire, dopo essere passata sotto un arco trionfale dedicato alla virtù della giustizia, incontrò una serie di figure allegoriche delle dodici province del Regno, perché «i principi, che sono i protettori della Giustitia hanno per unico lor'esercitio l'attender à bisogni de' popoli, difender le città, & regger le provincie. Il maggior pregio della buona amministratione, è che ne' luoghi remoti dalla faccia del Prencipe arrivino i raggi della sua Giustitia, e la luce della sua equità»¹⁰⁰.

⁹⁷ Per una interpretazione di questo monumento cfr. M. Fagiolo, *Piazza Navona e la Fontana dei Fiumi*, in *Roma barocca: Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, a cura di M. Fagiolo, P. Portoghesi, Milano, Fondazione Zeri, 2006, pp. 200-207.

⁹⁸ M. Fagiolo, *Athanasius barocco: l'effimero come labor-oratorium e il segno della Scogliera*, in *Studi sul barocco romano. Scritti in onore di Maurizio Fagiolo dell'Arco*, Milano, Skira Edizione, 2004, pp. 171-195.

⁹⁹ Su questa fontana vd. i «ricordi» raccolti da Bartolommeo Capasso (B. Capasso, *La Fontana dei Quattro del Molo di Napoli. Ricordi storici*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», V, 1880, pp. 158-194). Un altro esempio spagnolo, che la corte vicereale doveva avere presente, erano le quattro peschiere del patio degli evangelisti del monastero dell'Escorial, dove il contenuto teologico si sposa perfettamente con quello politico. Si legge nel testo di José de Sigüenza: «Imaginé este claustro como un místico paraíso terreno, y que de él como de aquel que plantó Dios, salían cuatro fuentes o ríos que regaban toda la tierra, y mirando ahora el mundo con sus cuatro partes (Asia, Africa, Europa y la nueva América), hallaba que en todas, debajo del nombre e imperio del Rey Felipe II, se predica la ley divina y Evangelio de Cristo, y aunque en unas más, en otras menos, al fin en todas tiene vasallos fieles y cristianos debajo de su corona», J. De Sigüenza, *La fundación del Monasterio de El Escorial*, Madrid, Aguilar, 1988, p. 243.

¹⁰⁰ F. Orilia, *Il Zodiaco*, cit., p. 106. Nell'ordine del programma decorativo, la giustizia seguiva le virtù della felicità e della fortezza. Per una analisi complessiva dell'apparato del 1629: J. A. Marino, *The Zodiaco in the street*, cit.

Perciò, secondo una similitudine organica di origine classica, la giustizia si diffondeva dal cuore, cioè dalla città capitale, alle membra, ovvero alle province «anco le più estreme», che costituivano il corpo del Regno¹⁰¹. Scorrevano, dunque, sotto gli occhi degli spettatori le immagini delle dodici province, rappresentate come donne incoronate e vestite all'antica, recanti lo stemma e gli eventuali simboli del loro territorio. Qualche passo più in là, nel punto nevralgico dell'apparato decorativo, la piazza della Sellaria, antica sede del seggio del Popolo, si rappresentò il trionfo della beneficenza vicereale che si irrorava a tutte le province e che, nel caso del duca d'Alba, aveva dato vita a un'ambiziosa operazione di ingegneria idraulica che aveva portato l'acqua del Sebeto ai mulini siti nei pressi delle mura di Napoli¹⁰². Vennero perciò chiamati in rassegna i dodici fiumi principali del Regno, rappresentati come «statue d'intiero rilievo, e maggiori del naturale, col urne sgorgianti acque, le quali artificiosamente con l'argento eran figurate»¹⁰³.

Tra le numerose immagini fluviali presenti nei cicli decorativi delle cerimonie napoletane, ritroviamo due serie parallele di personificazioni delle province e dei loro fiumi nell'apparato funebre eretto per Filippo IV nella sede del Banco dei Poveri. Nel cortile dell'ex palazzo Ricca, dove trovava sede l'istituzione bancaria, l'architetto Dionisio Lazzari aveva disposto la serie delle allegorie delle dodici province, accompagnate dalle personificazioni dei fiumi che scorrevano nel loro territorio¹⁰⁴. Sempre per i funerali di Filippo IV le province tornavano nell'apparato offerto dalla deputazione del Tesoro di San Gennaro: sulla porta della

¹⁰¹ «La Città di Napoli è il cuore, il capo di questo bel corpo del Regno; per la presenza, & l'assistenza del Duca ha sentito dappresso il beneficio della rettitudine del Governo ma tutte, & anco le più estreme Provincie han partecipato del commodo, che perciò con buon giuditio, e senza pericolo d'adulatione si producono l'imagini di ciascuna d'esse sotto varii simboli à confirmar questo trionfo della Giustitia» (F. Orilia, *Il Zodiaco*, cit., p. 107). Sulle allegorie politiche del corpo: S. D'Alessio, *Le età delle metafore organicistiche*, in «Annali dell'Istituto Italiano per gli studi storici», XXIII, 2008, pp. 217-264.

¹⁰² *Ivi*, p. 360. Su questa importante opera pubblica cfr. G. Fiengo, *L'acquedotto di Carmignano*, cit.

¹⁰³ F. Orilia, *Il Zodiaco*, cit., p. 374.

¹⁰⁴ «Nelle mura poi de i lati del medesimo cortile, sopra di luttuosi panni campeggiavano le statue delle restanti Provincie del Regno, contornate in tavole, et poste nel mezzo di tanti Archi, pittati in tele, quali uniti con i loro Fiumi, che li stavano distesi à piedi, figurati in tanti vecchi con urne ne i lati, et collocati sopra base, mostravano non solo con gli atteggiamenti di piangere la morte del gran Filippo, ma palesavano con parole ancora i di loro cordogli, poichè tenendo le Provincie di sopra, sospesi nell'Archi cartocci, ligati et cipressi, et ossa de morti, et i Fiumi

cappella del Tesoro, un frontespizio in latino invitava lo spettatore a entrare e a osservare l'omaggio preparato per il re dalla città e dalle dodici province¹⁰⁵.

Per Napoli il fiume-*genius loci* è il Sebeto, raffigurato o evocato in gran parte degli allestimenti festivi. È possibile vederlo accompagnato dalla sirena Partenope e dal cavallo napoletano – altro simbolo della città e del Regno – in due notevoli antiporta realizzate dai fratelli del Po e Francesco de Grado, quella del *Tasso napoletano* di Fasano¹⁰⁶ e quella de *Il genio bellicoso di Napoli* di Filamondo (1694)¹⁰⁷. In quest'ultima si mostra Partenope che indica a un giovane re un maestoso cavallo non sellato, con la città sullo sfondo, rileggendo la storia di Alessandro Magno e del cavallo Bucefalo in chiave napoletana. L'aneddoto si osservava anche nella coeva incisione, eseguita dallo stesso de Grado per il primo volume del *Teatro Eroico*, in cui l'enorme («tantus») cavallo Bucefalo si compiaceva di sottomettersi ad Alessandro, simbologia della conquista del Regno da parte di Gonzalo Fernández de Córdoba nel 1503¹⁰⁸. [fig. 21] Il cavallo era uno degli emblemi principali della città di Napoli.¹⁰⁹ Simbolo di nobiltà, virtù militare, generosità, fedeltà, i cavalli erano uno dei migliori prodotti delle

di sotto altri cartelli, si leggevano in essi i dolorosi accenti in questi versi», A. Rubino, *Notitia*, III, c. 415.

¹⁰⁵ «Siste Viator, et Iuge/lacturam publicam, communes decent lacryme/Proh dolor!/Obyt Philippus IV die vulneribus Divi Francisci sacro,/ut perennes relinqueret orbi doloris plagas;/Hinc/Neapolis Regni caput acerbo consternata moerore,/Duodecim sociata Provincys/Suo Iustissimo, Pyssimo, Munificentissimo Patri, ac Regi/Noenias canit fundit lacrymas, persolvit iusta./Ingredere Viator, et vide/Quatuor mundi partes Regali subditas Monumenti,/Abi, et disce/Vel superum potentiae humanae fastigium/Mortis fulmina no vitare», A. Rubino, *Notitia*, III, c. 367.

¹⁰⁶ G. Fasano, *Lo Tasso napoletano*, Napoli, Giacomo Raillard, 1689.

¹⁰⁷ R. M. Filamondo, *Il Genio bellicoso di Napoli*, 2 voll., Napoli, Domenico Antonio Parrino e Michele Luigi Muzio, 1694.

¹⁰⁸ Del resto il Gran Capitano Gonzalo Fernández de Córdoba era stato spesso accostato per i suoi trionfi militari ad Alessandro Magno. Nella letteratura questa analogia è ricordata, ancora nel Seicento, nella *Pira sacra* dedicata da Lope di Vega a uno dei suoi successori – e omonimo – defunto nel 1635. F. L. de Vega y Carpio, *Pira sacra en la muerte del excelentísimo señor don Gonzalo Fernández de Córdoba, de Cardona y Aragón* (1635 ca.), in Id., *La Vega del Parnaso*, a cura di P. Conde Parrado, F. B. Pedraza Jiménez, 3 voll., Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, Instituto Almagro del Teatro Clásico, 2015, III, pp. 553-594.

¹⁰⁹ Si ricordi la testa colossale di cavallo – ora esposta presso il Museo Archeologico – realizzata da Donatello ed esposta fino al 1806 nel cortile del palazzo di Diomede Carafa. L'opera era ritenuta la parte superstite di un antico cavallo prodigioso, intorno al quale si diffusero in età moderna diverse leggende.

province napoletane – allevati e selezionati nelle cavallerizze reali – e la loro immagine appariva sulle insegne di due dei cinque seggi nobiliari partenopei¹¹⁰, i seggi di Capuana e di Nido. Questi raggruppavano le famiglie più importanti del Regno e dai tempi di re Roberto d'Angiò erano considerati destinatari de «la terza parte de' pesi, e degli honori della Città»¹¹¹. Si è già commentata la presenza del cavallo nel quadro di Coppola che mostra il recupero del Regno il 6 aprile 1648. In questo contesto il cavallo napoletano venne inserito in un'incisione, realizzata a Napoli nel 1657, per un'opera dedicata a Juan José de Austria in cui si rappresentava il figlio naturale di Filippo IV in atto di soggiogare i territori che aveva recuperato e governato. Il cavallo in posizione di *corveta* è tenuto al guinzaglio da una catena stretta nella mano di don Juan José, la frase «FLECTITUR ARTE» alludeva sia all'abilità politica dimostrata dal luogotenente in quella occasione, sia alla famosa arte equestre napoletana¹¹². [fig. 22] L'animale tornava nei ritratti dei viceré di Napoli inseriti nelle decorazioni festive e riportati nelle incisioni di alcune relazioni, come quella di Cirino del 1659¹¹³. [fig. 23] Il ritratto equestre diventa dunque una prerogativa vicereale, perché era compito di questi ministri del re domare e guidare il cavallo napoletano.

Nell'apparato per la padronanza di santa Teresa, in una grande tela davanti alla facciata della chiesa di Santa Teresa ai Regi Studi era dipinto un ritratto equestre del cardinal de Aragón¹¹⁴. L'immagine doveva essere simile a quella

¹¹⁰ Per i significati attribuiti a Napoli all'immagine del cavallo cfr. G. C. Capaccio, *Delle imprese*, cit., pp. 21v-29v. Per la simbologia del cavallo all'interno della cultura nobiliare napoletana, vd. G. Muto, *Letteratura, immagini e pratica dell'arte equestre a Napoli nel Cinquecento*, in *Studi storici dedicati a Orazio Cancila*, cit., I, pp. 215-235; S. De Cavi, *Emblematica cittadina: il cavallo e i Seggi di Napoli in epoca spagnuola (XVI-XVIII sec.)*, in *Dal cavallo alle scuderie*, a cura di M. Fratarcangeli, Roma, Campisano, 2014, pp. 43-54; C. J. Hernando Sánchez, *La gloria del cavallo*, cit. Per il contesto spagnolo vd. l'analisi del valore del cavallo e della cavalleria tra Medioevo ed Età Moderna in J. Rodríguez Velasco, *Ciudadanía, soberanía monárquica y caballería: poética del orden de caballería*, Madrid, Akal, 2009.

¹¹¹ C. Tutini, *Del origine e fundatione*, cit., p. 129.

¹¹² A. Carrillo y Lasso de la Vega, *Sagrada Eratos y meditaciones davidicas*, Napoli, Luca Antonio Fusco, 1657. Vd. E. González Asenjo, *Don Juan de Austria y las artes*, cit., pp. 73-74.

¹¹³ Un ritratto equestre del viceré marchese de Los Vélez fu esposto al Monte della Pietà, forse proprio in un'occasione festiva (cfr. O. Ferrari, G. Scavizzi, *Luca Giordano. L'opera completa*, 2 voll., Napoli, Electa, 1992, I, p. 228, nota 63).

¹¹⁴ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 254. È interessante che un ritratto equestre di questo viceré sia stato regalato al fratello Pedro Antonio de Aragón da Melquior de Navarra (potrebbe trattarsi



Fig. 21. Francesco de Grado, *Alessandro e Bucefalo*. Antiporta del primo volume di D. A. Parrino, *Teatro eroico e politico* (1692).

incisa da Federico Pesche per il frontespizio del *Leone Armeno*, dove il viceré, per il suo *status* ecclesiastico di cardinale, era dispensato dalla consueta armatura con livrea, che vestono generalmente i viceré raffigurati in questa tipologia di ritratti. Proprio il cardinal de Aragón veniva definito come «honorable dal Gran Filippo à cavalcare il Cavallo Napoletano, con dargli il Governo di quel Regno» in un altro apparato, allestito nel Gesù Nuovo per i funerali di Filippo IV, in una scena in cui il viceré era accostato a Mardocheo «posto a cavallo, et per ordine del Rè Assuero honorato da tutti della sua Città»¹¹⁵.

L'immagine ritorna anche in pittura, nel ritratto equestre di Juan José de Austria eseguito da Jusepe de Ribera, dove il cavallo alzato su due zampe mostra l'irrequietudine del Regno in rivolta¹¹⁶; stessa posizione dell'animale cavalcato dal conte d'Oñate nel ritratto attribuito a Massimo Stanzione conservato all'Istituto Valencia de don Juan¹¹⁷.

Passando a altre immagini dei viceré, era possibile trovare negli apparati per la festa della vigilia di san Giovanni dei loro ritratti in veste di ministri della Corona: in piedi appoggiati a una tavola di giustizia, come si vede nelle illustrazioni de *Il Zodiaco*, che ritraggono il duca d'Alba¹¹⁸. Questa raffigurazione era anche quella dei ritratti che si trovavano nella Sala dei viceré di Palazzo Reale voluta dal conte d'Oñate, come illustra un raro disegno della sala inserito nel *Giornale e Sommario* di Carlo Antonio Sammarco¹¹⁹. Lo schema riprendeva quello dei ritratti dei viceré che decoravano la galleria dei governatori di Milano e che venne a sua volta ripetuta

dello stesso dipinto?), vd. L. de Frutos Satre, S. Salort Pons, *La colección artística de don Pedro Antonio de Aragón*, cit., p. 109.

¹¹⁵ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 453.

¹¹⁶ E. González Asenjo, *Juan José de Austria y las artes*, cit., pp. 68-70. Il dipinto venne anche inciso ad acquaforte dallo stesso Ribera, nelle stampe si vede chiaramente il profilo urbanistico della città ai piedi del viceré (*ibidem*).

¹¹⁷ *Ivi*, p. 68. S. Schütze, T. Willette, *Massimo Stanzione: opera completa*, Napoli, Electa Napoli, 1992, scheda A97 pp. 239-240. Continuando con la serie, l'inventario delle «Halaxas» della «guardarropa» napoletana del conte del Castrillo, stilato del gennaio del 1657, si apriva proprio con due ritratti equestri del medesimo conte (B. Bartolomé, *El Conde de Castrillo y sus intereses artísticos*, in «Boletín del Museo del Prado», XV, 33, 1994, pp. 15-28: 25). Per i ritratti equestri del viceré conte di Santisteban vd. il suo inventario in V. Lleó Cañal, *El virrey conde de Santisteban*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 445-460: 456 numm. 60-61.

¹¹⁸ F. Orilia, *Lo Zodiaco*, cit.

¹¹⁹ C. A. Sammarco, *Giornale e sommario*, tav. 18 (tra ff. 72-73).



Fig. 22. Nicolas Perrey, *Juan José de Austria soggioga le rivolte dei territori della monarchia spagnola*. Da A. Carrillo y Lasso de la Vega, *Sagrada Eratos y meditaciones davidicas* (1657).



Fig. 23. Nicolas Perrey, Ritratto equestre del viceré Gaspar de Avellaneda y Haro, conte del Castrillo. Da A. Cirino, *Feste celebrate in Napoli...* (1659).

nella serie di ritratti dei viceré siciliani, fatti realizzare a Palermo dal conte de Santisteban a fine Seicento¹²⁰. L'immagine del viceré poteva vedersi dipinta sulla stessa tela di quella del sovrano solo nel caso di allegorie religiose, come ad esempio nel quadro esposto su un altare della festa di san Gaetano del 1658, in cui il re e la regina alzano al cielo il piccolo infante Filippo Prospero (secondo il modello tizianesco qui analizzato) mentre dall'altro lato, a modo di testimoni, vi erano rappresentati il viceré e i quattro reggenti della vicaria¹²¹. Sempre sulle macchine dedicate al canonizzando Gaetano, re e viceré spiccavano tra una folla di fedeli che ricevevano corone dalle mani del santo protettore¹²². Sembra invece un caso completamente isolato l'apoteosi del conte di Peñaranda come sostenitore del culto del Thiene e garante del buon governo, rappresentato negli apparati del 1659: «vagheggiavi il Beato sù d'un Carro trionfale tirato da quattro leoni, essendone conduttore il Conte de Pignoranda Viceré, che stava assiso trà la Prudenza, et il Consiglio, vedendosi ligate nelle ruote di questo Carro la Discordia con l'Inganno»¹²³.

Scene del genere difficilmente si sarebbero viste nelle decorazioni per le celebrazioni ufficiali della Casa d'Austria, in cui si cerca sempre di rendere il dovuto equilibrio tra gli onori tributati al re e le lodi dei suoi rappresentanti. Per il binomio re/viceré si fece spesso ricorso, come dimostra la terza antiporta del *Teatro eroico* di Parrino, alla scena della dodicesima fatica d'Ercole, dove l'eroe (spesso indicato a Napoli con il nome di Alcide) sostituì temporaneamente Atlante. [fig. 19] L'immagine di Atlante trionfava sulla decorazione della facciata della chiesa di Santa Chiara per le esequie di Filippo IV; la figura reggeva sulle spalle non il mondo, ma l'intera volta celeste rappresentata nell'apparato allestito nella chiesa per i funerali, come ben interpreta Rubino:

Per finimento della facciata, ergevasi sopra il secondo ordine che stava ancora vagamente ornato di puttini et altri lugubri freggi, una base, che sosteneva Atlante, incurvato sotto il pondo del celeste globo, quale per mostrare che vacillava il mondo alla caduta del Gran Filippo, vero Atlante della fede cattolica, faceva leggere in un cartellone che haveva di sotto, per mezzo d'un iscrivitione, quanto fusse stata grande la di lui perdita¹²⁴.

¹²⁰ I. Mauro, V. Manfrè, *Rievocazione dell'immaginario asburgico*, cit.

¹²¹ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 72-73.

¹²² *Ivi*, c. 293. La scena si vide su un altare nella festa de 1661.

¹²³ *Ivi*, c. 140. L'immagine si basa sul *Trionfo della Fede* di Rubens.

¹²⁴ *Ivi*, c. 430. L'immagine dell'Atlante nei termini della relazione delle esequie, è ripresa anche in un sonetto scritto a Napoli per la morte del re, *Partenope vedova per la morte del re Filippo*

La figura di Atlante era un tema molto ricorrente nell'emblematica che diffondeva un discorso universale della monarchia. L'immagine si vedeva a Napoli nella fontana cinquecentesca del largo della Sellaria, dove sul mondo sostenuto da Atlante sveltava un'aquila che recava le insegne di Carlo V¹²⁵. L'identificazione Carlo V-Atlante venne diffusa dalla stessa propaganda reale quando, al momento dell'abdicazione dell'imperatore Carlo per il figlio Filippo, si coniò una medaglia che recava sul verso l'immagine di Ercole che reggeva il mondo con il motto «Ut quiescat Atlas»¹²⁶. L'impresa era nota a Napoli e riprodotta da Capaccio nell'esordio del suo trattato *Delle Imprese* (1592):

la Maestà di Filippo Re, mio Signore, quando concessogli dall'Invittissimo Cesare suo Padre ... i suoi Regni, per ritrarsi egli ad una tranquilla pace di vita Religiosa; fecero un'Hercole col mondo in spalla, per significar il riposo del Vecchio immortale; e dall'Emblema delle figure d'Atlante e d'Hercole, cavarono il lor significato, UT QUIESCANT ATLAS; volendo inferir che riposandosi Carlo, havrebbe Filippo sostenuto il governo di tutta la Machina¹²⁷. [fig. 24]

A fine Seicento, una scultura argentea di Atlante apriva anche un apparato allestito nella Sala Regia da Filippo Schor nel 1692, e si trovava di fronte a un ritratto equestre di Carlo II¹²⁸. Allo stesso modo, per un gioco di riflessi, veniva chiamato Atlante anche il viceré quando si enfatizzavano le sue doti di buon politico, come nella dedica al conte di Oñate del libretto della *Veremonda*, opera messa in scena in occasione dell'inaugurazione della sala con i ritratti dei viceré di Napoli, nel corso delle feste per il recupero di Barcellona nel 1652, in un contesto di massima esaltazione della figura vicereale:

quarto, ristora le sue perdite con l'acclamazione di Carlo secondo. All'Ill.mo Sig.re Cardinal d'Aragona viceré di Napoli: «Aita o cieli, hor che vacilla il mondo / tremate o mondi, hor che cadente è un cielo [...] Ridan lieti ad un tempo il mondo, e il cielo / resti l'Alcide a sostenere il mondo / passi l'Atlante a dominare il cielo», BNF, ms Ital 2216, f. 178.

¹²⁵ Su questa fontana non più esistente vd. G. De Montemayor, *La Piazza della Sellaria. Cattedrale del Pennino*, in «Napoli nobilissima», prima serie, VI, 1897, p. 43.

¹²⁶ F. Checa Cremades, (*Plus*) *Ultra omnis solisque vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II*, in «Cuadernos de Arte e Iconografía», I, 1988, pp. 55-80.

¹²⁷ G. C. Capaccio, *Delle Imprese*, cit., pp. 3-4.

¹²⁸ «Dalla parte opposta della medesima Sala si ergeva sopra bizzarro destriero il simulacro dell'invittissimo nostro Monarca», A. Cappellieri, *Filippo e Cristoforo Schor, "Regi Architetti e Ingegneri" alla Corte di Napoli*, in *Capolavori in festa*, cit., pp. 73-89: 76.



Fig. 24. L'impresa «Ut quiescat Atlas». Da G.C. Capaccio, *Delle Imprese* (1592).

Ella [Veremonda], come humilissima serva la mirarà in quest'Opera Teatrale prostrata a' piedi di Vostra Eccellenza vedendolo, come Atlante robustissimo, e giusto Mantentore del Cielo libero, ove a caratteri di lucidissime Stelle registra le gloriose Imprese di Vostra Eccellenza e divenuta Fama, gonfia la tromba a decantar le glorie delle grandezze sue, che ne arricchisce, colmo di meraviglie, il Mondo.¹²⁹

Applicata al viceregno l'immagine poteva esprimere, però, un ulteriore significato: mentre Ercole reggeva il mondo, l'Atlante/re si recava a procurargli la preziosa ricompensa da lui richiesta, i pomi delle Esperidi, da intendere come gli onori a cui miravano tutti i ministri i regi. Con questa fortunata similitudine si arrivava però a identificare il viceré con un eroe come Ercole che fu un autentico emblema della Casa d'Austria: mitico antecessore della dinastia e simbolo del principe cristiano¹³⁰. Tale migrazione di significato non va intesa come una volontà di minimizzare la figura del re distante, anzi proprio il racconto della

¹²⁹ *Veremonda, l'amazzone d'Aragona*, cit., p. 3. L'autore della dedica è lo scenografo Giovan Battista Balbi.

¹³⁰ Sull'identificazione di Carlo V con Ercole vd. F. Checa Cremades, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987; R. López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, Cátedra, 1985; C. Polleroß, *From the exemplum virtutis to the apotheosis: Hercules as an identification figure in portraiture; an example of the adoption of classical forms of representation*, in *Iconography, propaganda*, cit., pp. 37-62. Si veda, ad esempio la presenza di Ercole nella decorazione di luoghi chiave per la rappresentazione del potere presso la corte di Madrid, come la serie delle fatiche di Ercole dipinte da Zurbarán per il *Salón de Reinos* del Palacio del Buen Retiro e l'affresco giordanesco dell'*Apotheosi del Toisón de oro* per il Casón del Buen Retiro, dove l'immagine di Giasone fu sostituita con quella di Ercole nell'atto della

dodicesima fatica di Ercole autorizzava a considerare il viceré come riflesso della figura del monarca nel Regno. Il viceré era dunque Ercole – esempio di «virtù dell'Animo et del Corpo» secondo Cesare Ripa – solo per il breve tempo del suo governo, per questo la similitudine con Ercole/Alcide sarà la più usata per riferirsi al viceré nei motti e nelle immagini delle feste¹³¹.

5.3 *Invocando il divino aiuto. Scenografie in anni difficili per feste religiose*

Le iconografie finora trattate sembra che non furono recepite nella produzione artistica non festiva e scomparvero da Napoli alla fine del vicereame spagnolo o con l'interruzione delle cerimonie per cui venivano impiegate. Diverso è il discorso per le immagini riprodotte in feste patronali, come quelle dei santi Genaro e Gaetano a causa dell'altissima partecipazione popolare. Queste rappresentazioni, per la loro straordinaria diffusione e per trasmettere sentimenti condivisi da tutte le fasce della società, divennero il vessillo della Napoli di metà Seicento e marcarono la iconografia dei dipinti sacri prodotti in quegli anni.

La tragedia umanitaria provocata dalla peste del 1656 fu un avvenimento che sconvolse profondamente la società napoletana e influenzò la percezione degli altri avvenimenti immediatamente precedenti e successivi. Il contagio pandemico che produsse un numero difficilmente quantificabile di morti apriva scenari apocalittici e incuteva angoscia per la mancanza di difese davanti a quella che era percepita come un'imperscrutabile punizione divina¹³², che avrebbe potuto tornare a mietere vittime da un momento all'altro. Così la rivolta antecedente, l'eruzione del Vesuvio del 1660 e le minacce di carestia successive, furono intesi come altri flagelli, o fulmini, nelle mani di un Dio giudice e vendicativo, sdegnato per i peccati dei napoletani¹³³.

consegna del vello d'oro a Filippo II (A. Úbeda de los Cobos, *Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*, Madrid, Museo del Prado, 2008, pp. 99, 103).

¹³¹ Si vedano ad esempio i numerosi riferimenti a Ercole nelle decorazioni del «grottone» che apre l'apparato della vigilia di san Giovanni dedicata a Pedro Antonio de Aragón (A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 131 e ss.).

¹³² Sui diversi aspetti della crisi demografica generata dalla pestilenza: I. Fusco, *Peste, demografia e fiscalità*, cit.

¹³³ Per qualche riflessione sull'immagine di Dio e della Trinità nella prima età moderna vd. F. Boespflug, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, Bayard, 2008. Sui discorsi intorno alle catastrofi napoletane di metà secolo: G. Alfano, *The Portrait of Catastrophe*:

L'immagine dei fulmini divini proveniva dalla tradizione agiografica domenicana. San Domenico di Guzmán, nel suo viaggio a Roma per chiedere al papa l'approvazione della regola dell'ordine da lui fondato, ebbe la visione della Vergine che implorava Cristo di trattenere i suoi fulmini contro l'umanità peccatrice e gli indicava in Domenico un valido strumento per la redenzione della cristianità¹³⁴. Subito dopo, il santo incontrò Francesco d'Assisi; la prossimità di questi due eventi produsse numerose rappresentazioni in cui i due santi bloccavano insieme i fulmini di Cristo, pronti per essere scagliati su profili più o meno generici di città¹³⁵. Tale immagine di matrice domenicana o francescana, sebbene non sembri molto frequente a Napoli¹³⁶, appare nel 1619, in una delle incisioni di Perrey e Baratta che illustrano gli ultimi momenti della vita di san Gaetano¹³⁷.

Nel Seicento i fulmini tornano nella pale ex voto realizzate nel nord Italia per la pestilenza del 1630-1631¹³⁸, dopo la quale Domenichino affrescò sui pennacchi della cappella del Tesoro l'immagine della Vergine Immacolata intercedente presso Cristo contro i mali che colpivano Napoli¹³⁹. Questa scena costituì un prototipo per numerose rappresentazioni future, che avrebbero preso spunto anche da cospicui modelli letterari, raccolte di prediche e operette religiose di stampo apocalittico come il *Christus Iudex* del teatino Francesco Antonio Curzio, pubblicato a Napoli nel 1654. Nel terzo atto di questa tragedia penitenziale si

The Image of the City in Seventeenth-century Neapolitan Culture, in *Disaster Narratives*, cit., pp. 147-161.

¹³⁴ G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Painting*, Firenze, Le Lettere, 1965, p. 358.

¹³⁵ M. A. Pavone, *Iconologia francescana. Il Quattrocento*, Todi, Ediert, 1988, tavv. II e VI. L'immagine si rivelò utile alla predicazione domenicana, come testimoniano – per il Quattrocento – le tematiche apocalittiche delle orazioni del Savonarola e i moniti alla conversione di san Bernardino da Siena («O Sanesi, Iddio ha il coltello in mano, e squotelo, et ha l'arco teso per saettare i giudici suoi, che ti manderà guerre, pistolenzie, fame, sospetti, stermini») *Ivi*, p. 25.

¹³⁶ È stata restituita alla mano del napoletano Antonio de Bellis una tela con *San Francesco che trattiene i fulmini di Cristo* della chiesa parigina di Saint Nicolas du Chardonnet (S. Causa, *La strategia dell'attenzione. Pittori a Napoli nel primo Seicento*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2007, pp. 87-88, fig. 27). Si tratterebbe di uno dei rarissimi esempi di questa iconografia in suolo napoletano.

¹³⁷ G. B. Castaldo Pescara, *Vitae Beati Caietani Thienaei*, cit.

¹³⁸ Per alcuni esempi: C. M. Boeckl, *Images of plague and pestilence: Iconography and iconology*, Kirksville, Truman States University Press, 2000.

¹³⁹ Per l'intervento di Domenichino nella cappella del Tesoro vd. D. M. Pagano, *Domenichino alla cappella del Tesoro di San Gennaro*, in *Domenichino (1581-1641)*, a cura di C. Strinati, A. Tantillo, Milano, Electa, 1996, pp. 349-367.

rappresenta una fine del mondo secondo il libro dell'*Apocalisse* con «peste, fame, battaglie, grandini, tempeste, folgori e terremoti» inviati sulla terra dallo «sdegno di Dio contro il Mondo»¹⁴⁰.

Siffatti discorsi dovettero far presa sul sacerdote Andrea Rubino, che introduce riferimenti ai flagelli inviati da questa divinità vendicatrice nelle conclusioni dei racconti delle sciagure che precedettero la peste. Per l'alluvione che colpì Napoli nel settembre del 1651: «il socceduto diè da temere a più d'un Napoletano, poi che questi prodiggi sono tutti avvisi del Cielo, che c'insegnano, che l'Onnipotenza di Dio è sì grande, che in un istante può sommergere non una Città sola, ma un mondo intiero»¹⁴¹; e sul terremoto che distrusse parte della Ciociaria nel 1654 concluse: «quelli che rimasero vivi, quali attoniti fuggirono nelle campagne per paura della morte, et con continove processioni cercarono di placare l'ira del giusto Dio, che sdegnato fa fulminare»¹⁴². Infine, introduce il lungo e intenso racconto della pestilenza del 1656 con una sorta di proemio in cui, dopo aver ribadito la veridicità della sua cronaca, dà «principio à raccontare lo scempio crudele fè la Peste in Napoli; permittente così lo giusto sdegno d'Iddio, al quale se li pose la sferza in mano dalla moltitudine de peccati, che con tante lascivie si commettevano, e ridussero per così dire, la Bontà Divina à far l'ultimo scempio, et estermio della Città di Napoli»¹⁴³.

L'onnipotenza divina che si scagliava contro i peccati dei napoletani esigeva una serie di riti penitenziali e per questo le strade della capitale si videro ripetutamente invase da processioni di uomini scalzi e di donne coi capelli sciolti che si flagellavano implorando il perdono divino. Tali funzioni furono innumerevoli all'insorgere del contagio, nella primavera del 1656, e si ripeterono in occasione dell'eruzione del 1660 e delle forti piogge dell'inverno del 1667, quando Rubino descrisse da vicino questo stato di angoscia e abbandono:

¹⁴⁰ F. A. Curzio, *Christus Iudex. Tragoedia*, Napoli, Roncagliolo presso Castaldi, 1654, p. 34.

¹⁴¹ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 62.

¹⁴² *Ivi*, c. 146. Il terremoto, che provocò circa 2500 vittime, fu riportato da un avviso a stampa (*Vera Relatione del Terremoto successo in Terra di Lavoro, con la desolatione di molte Terre*, Napoli, Ettore Cicconio, 1654, pp. n.n.) in cui si interpreta il flagello come una punizione per i terribili peccati del Regno e si enumerano le altre disgrazie del secolo (come l'eruzione del Vesuvio del 1631) al fine di invitare i fedeli al pentimento, per non richiamare ulteriori punizioni divine.

¹⁴³ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 218. Alla fine del racconto dell'epidemia Rubino riprenderà questi concetti: «tanto fa Iddio quando i peccati sormontano tanto in alto che li pongono la sferza nelle mani per flagellar la Città» *ivi*, c. 238.

5. L'iconografia degli apparati festivi

A tante, et si fatte penitenze, et a' i pianti e singolti, che da per tutto si sentivano, posta la Città di Napoli in terrore, si menava in essa vita troppo mesta, e dolente; anzi vedendosi già, per le voci corse nel Regno di mala raccolta, et gran carestia, in un subito alterati i prezzi del grano, et altre vettovaglie, datisi gli habitanti totalmente in preda della malinconia, senza più curare i proprii affari, lasciato da parte il commercio, non faceva altro che sospirare.¹⁴⁴

Il passaggio mostra l'exasperazione di una società fortemente provata, che sembra vivere sotto la minaccia di un Dio iracondo che si può solo supplicare attraverso gli intercessori ultraterreni della città. Le solennità dei patroni acquisirono dunque sempre più importanza e, in atto di riconoscimento, gli apparati montati in queste occasioni si riempiono di dipinti ex voto, dove alternativamente la Vergine, san Gaetano, san Gennaro, santa Teresa o san Francesco Saverio intervenivano per allontanare i fulmini divini dalla città, dipinta sullo sfondo, spesso con segni visibili della sua sofferenza.

A due anni dalla peste, la gran parte dei quadri esposti per il triduo di san Gaetano seguivano lo schema di quello mostrato presso il Banco del Salvatore:

il Beato, che pregava il Figliuol di Dio, che stava con fulmini nelle mani saettando la nostra Città, che stava vagamente delineata à piè di tranquillo mare, et per essa dispersa molta gente appestata, che languendo moriva.¹⁴⁵

I flagelli sofferti dai napoletani erano chiaramente evidenziati, come in un altare del triduo dedicato a san Gennaro nel 1662:

Vagheggiavasi doppo nella strada della Bagliva, poco discosto dalla chiesa di San Giacomo delli Spagnoli un'altra vaghissima machina, ove anche luminosamente campeggiava la Città di Napoli, dalla quale spaventati fuggivano dalla presenza del prode Protettore, che stava dentro di una risplendente Gloria, con dardo infocato nelle mani,

¹⁴⁴ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 13. Per un confronto sui comportamenti della società nelle città italiane colpite dalla peste in quei mesi: G. Calvi, «Dall'altrui communicatione»: comportamenti sociali in tempi di peste (Napoli, Roma, Genova 1656-'57), in *Popolazione, società e ambiente. Temi di demografia storica italiana (secc. XVII-XIX)*, Bologna, Clueb, 1990, pp. 561-579. Sulla considerazione della stessa epidemia in Sardegna vd. F. Manconi, *Castigo de Dios. La grande peste barocca nella Sardegna di Filippo IV*, Roma, Donzelli, 1994.

¹⁴⁵ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 85.

i quattro flagelli di Dio, sofferti negli anni trasandati: cioè la Fame, l'Incendio [del Vesuvio], la Guerra et la Peste¹⁴⁶.

Per mitigare le rivalità tra culti concorrenti, si poteva anche scegliere di rappresentare più santi intercedenti, come avviene nel grande palco di porta Nolana del triduo di san Gaetano del 1660, in cui i fulmini si aggiungevano alle fiamme del Vesuvio ed erano bloccati dal Thiene, dalla Vergine e da san Gennaro¹⁴⁷. Il dipinto di Carlo Coppola del Museo di San Martino con la scena della peste a piazza Mercato mostra in effetti la doppia azione della Vergine e di san Gennaro nel trattenere i fulmini divini¹⁴⁸. Anche Domenico Gargiulo rappresentò una scena simile, con la sola intercessione della Vergine, nello spazio più ridotto di largo Mercatello¹⁴⁹. [fig. 25] In queste due tele spiccano delle figure di ministri del Regno in abiti scuri, che si aggirano tra gli appestati: sono riferimenti a persone, come il reggente Aguilar, che Rubino e gli altri cronisti del contagio lodarono per la loro opera di assistenza agli infermi e per la pietosa rimozione dei cadaveri dalle strade della capitale¹⁵⁰. L'esaltazione delle azioni di questi magistrati fu utile a stornare le critiche rivolte al governo spagnolo per la cattiva gestione del contagio¹⁵¹.

In altri casi la dinamica dell'intercessione si sdoppiava: la città pregava i santi, che a loro volta pregavano la Vergine che si rivolgeva a Cristo, generando una fitta trama di diagonalì che movimentavano la composizione e ne aumentavano il *pathos*¹⁵². Il ruolo in qualche modo subordinato della Vergine venne ribaltato nella composizione degli affreschi per le porte di Napoli di Mattia Preti: la Vergine Immacolata sovrastava la composizione, con ai piedi i santi intermediari (Gennaro, Rosalia e Francesco Saverio) mentre la punizione divina era affidata

¹⁴⁶ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 105.

¹⁴⁷ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 245-246.

¹⁴⁸ *Museo Nazionale di Capodimonte*, cit., pp. 77-78.

¹⁴⁹ *Ivi*, p. 104, con bibliografia relativa.

¹⁵⁰ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 259-260 (per le lodi dell'Aguilar vd. anche la cronaca di Aniello Della Porta: Della Porta, *Causa di stravaganze*, cit., f. 150r).

¹⁵¹ S. D'Alessio, *Un'ultima punizione. Napoli, 1656*, in «Il pensiero politico», 2004, XXXVI, pp. 325-334.

¹⁵² Su questi schemi di composizioni con intercessioni ai santi e alla Vergine per i dipinti ex voto del Seicento vd. E. Mâle, *L'Art religieux de la fin du XVI siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle: étude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris, Colin, 1972, pp. 377-379.



Fig. 25. Domenico Gargiulo (Micco Spadaro), *Piazza Mercatello durante la peste del 1656*. Napoli, Museo di San Martino.

a un angelo della morte, che operava ai piedi della Madonna su una veduta di Napoli desolata per gli effetti dell'epidemia. Una composizione simile è riportata da una stampa sciolta di Nicolas Perrey, inserita in un manoscritto settecentesco della Biblioteca Nazionale di Napoli, che sembra riprodurre le immagini dipinte sulla facciata effimera della chiesa di San Lorenzo Maggiore per la festa dello scioglimento del voto espresso all'Immacolata, qui tra la città e i santi vi erano i deputati per la Salute, come portavoce dei napoletani presso gli intercessori¹⁵³. [fig. 26]

Le immagini di queste feste vennero registrate magistralmente nelle tele per il tempio espiatorio di Santa Maria del Pianto, eretto sulla fossa comune della

¹⁵³ «In questo secondo ordine della machina à punto nel mezzo vi era un arco con un quadro di nobil pittura, nel quale vedeasi in alto la Vergine Concetta portata à volo da una schiera angelica, et più sotto vagamente delineata la Città di Napoli con alcuni segni del passato contagio; et da un lato, e l'altro del quadro prostrati i Deputati della medesima Città in atto di render gratie à si pura, et Immacolata Signora per gl'ottenuti favori», A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 155-156.

grotta degli Sportigliani. L'esecuzione della grande pala dell'altare maggiore fu affidata ad Andrea Vaccaro, il dipinto – attualmente conservato presso il Museo Diocesano di Santa Maria Donnaregina Nuova – colpisce per la resa delle tonalità plumbee, le espressioni di dolore e compassione degli angeli e della Vergine Addolorata, vestita di pesanti velluti, che piange inginocchiata ai piedi di Cristo. [fig. 27] Il quadro è un manifesto dei sentimenti cittadini e sebbene lo schema è quello descritto da Rubino per i quadri esposti negli apparati festivi, i fulmini non sono presenti (ma sono stati indicati anche da De Dominici, condotto in errore dalla somiglianza con lo schema iconografico più diffuso¹⁵⁴) e in basso non ci sono i cadaveri ma le anime delle vittime della peste sepolte sotto la chiesa, avvolte nelle “fiamme” del Purgatorio secondo una iconografia popolare ancora molto ricorrente. Inoltre sono perfettamente visibili i segni dei chiodi nel piede e nella mano di Cristo, si è dunque di fronte a un'immagine del Salvatore, che ha vinto la morte e che può intercedere per la redenzione dei defunti napoletani¹⁵⁵.

Si videro invece cadaveri di appestati, monatti e il profilo delle mura della città – «quell'arretrarsi e quel franar corrisposto di membra vive a scalarsi con membra morte» degli affreschi di Preti¹⁵⁶ – nel dipinto posto su un altare laterale della medesima chiesa, eseguito da Luca Giordano¹⁵⁷. [fig. 28] In questa tela si assiste a una doppia intercessione: il santo prega per la città e la Vergine intercede presso Cristo, che non è già una figura di redentore sovrano, ma di uomo sofferente sulla via del Calvario, sotto il peso della croce. Secondo uno sdoppiamento e una polisemia delle immagini, Cristo è assimilato alla sofferenza dei napoletani, non è più il giudice vendicativo armato di fulmini. Lo strumento della morte è la spada che l'angelo ripone nella sua guaina alle spalle del santo. Salvo che per l'assenza dei flagelli, il dipinto è simile a un'immagine posta su d'un «palco pensile» nei pressi della piazza dei Gerolamini per il triduo di san Gennaro del 1662 in cui «vedevasi

¹⁵⁴ B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, cit., III, pp. 145-147.

¹⁵⁵ Su questo dipinto vd. B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, cit., III, p. 147; H. E. Wethey, *The Spanish Viceroy, Luca Giordano and Andrea Vaccaro*, in «The Burlington Magazine», CIX, 1967, pp. 678-86: 678; E. Nappi, *Aspetti della società e dell'economia napoletana durante la peste del 1656: dai documenti dell'archivio storico del Banco di Napoli*, Napoli, Fondazione Banco di Napoli, 1980, p. 35. Infine vd. A. Tuck-Scala, *Andrea Vaccaro*, cit., pp. 100-105. Ringrazio Anna Tuck-Scala per aver discusso a lungo con me su questo capolavoro.

¹⁵⁶ R. Longhi, *Scritti giovanili*, in *Opere Complete*, Firenze, Adelphi, 1956, p. 37.

¹⁵⁷ B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, cit., III, p. 399; H. E. Wethey, *The Spanish Viceroy*, cit., p. 678; O. Ferrari, G. Scavizzi, *Luca Giordano*, cit., I, pp. 37-38, 273-274; *Museo Nazionale di Capodimonte*, cit., pp. 113, 128.



Fig. 26. Nicolas Perrey, *L'Immacolata e i Santi Francesco Saverio, Gennaro e Rosalia proteggono Napoli dalla peste del 1656*. Da BNN, ms. XV G 29, *Historia di Napoli*.

la Città di Napoli ... che faceva mostra della peste crudele sofferta l'anno 1656, dandone segni con la gente distesa, che teneva fuori le mura, morta dal contagioso malore, per la di cui salute, da una lucida nubbe, porgeva prieghi il Protettore al Redentor del mondo, che pura sopra d'una altra nubbe stava con fulmini nelle mani»¹⁵⁸. Il quadro di Giordano, immagine non destinata a guidare la retorica festiva, pur mantenendone lo stesso schema compositivo, cercava di smorzare gli aspetti più violenti dell'iconografia per far emergere quelli che spingevano il fedele ad affidarsi alla misericordia divina¹⁵⁹.

Tale discorso viene approfondito nella terza tela, sempre di Giordano, per l'altro altare laterale della chiesa in cui un gruppo di santi pregano in ginocchio davanti a Cristo crocifisso¹⁶⁰. Sebbene con minor frequenza, anche quest'immagine si era vista sugli altari per le feste, come nella scena di san Gaetano in ginocchio davanti al crocifisso, mostrata dai padri camaldolesi in una macchina montata fuori porta san Gennaro¹⁶¹. L'unica particolarità della pala di Santa Maria del Pianto è la scelta dei santi, che non sono né i consueti patroni della città, né eventuali santi implicati con guarigioni miracolose o con la liberazione dal contagio di peste. Tuttavia, la possibilità di ricondurre questa iconografia a uno schema proprio delle feste patronali, ha permesso di identificare erroneamente i santi raffigurati nel quadro con i principali protettori di Napoli¹⁶². La scelta degli intercessori ritratti in questa tela si dovette, invece, alle precise intenzioni del committente – probabilmente lo stesso viceré conte di Peñaranda – e per questo si sentì il bisogno di segnalarne i nomi per facilitarne il riconoscimento¹⁶³.

¹⁵⁸ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 98.

¹⁵⁹ Così raccomandavano anche i predicatori, nel tentativo di «essortare la gente alla penitenza, et al dar morte al peccato, per haver favorevole, et pietoso quel Crucifisso Dio et micericordio-sissima Madre», A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 12.

¹⁶⁰ B. De Dominici, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, cit., III, p. 399; O. Ferrari, G. Scavizzi, *Luca Giordano*, cit., I, pp. 37-8, 273-4; *Museo Nazionale di Capodimonte. Dipinti del XVII secolo*, pp. 113, 128.

¹⁶¹ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 303.

¹⁶² L'errore è ripetuto ancora nell'ultimo catalogo dei dipinti della scuola napoletana del Museo di Capodimonte: *Museo Nazionale di Capodimonte*, cit., pp. 113, 128.

¹⁶³ Tra i santi rappresentati Severo, Aspreno ed Eusebio – tra i primi pastori della chiesa napoletana – furono riconosciuti ufficialmente patroni solo nel 1673, un'altra santa paleocristiana, la martire Candida, fu invece ammessa tra i patroni solo nel 1699, quattro anni dopo l'ingresso nel novero dei protettori dello spagnolo Francesco Borgia, di cui nella tela si rappresentò una sorta di vera effigie. Si aggiunge a questo gruppo poco coeso di compatroni il profilo del quasi sconosciuto San Bacolo, appartenente alla famiglia napoletana dei Brancaccio, il cui corpo fu



Fig. 27. Andrea Vaccaro, *La Vergine intercede per le Anime del Purgatorio*. Napoli, Museo Diocesano Napoli Donnaregina (già Napoli, chiesa di Santa Maria del Pianto).



Fig. 28. Luca Giordano, *San Gennaro intercede presso la Vergine e Cristo per la peste del 1656*. Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte (già Napoli, chiesa di Santa Maria del Pianto).

Il ricorso ai santi, considerati unico baluardo contro l'implacabile violenza divina, amplificò le loro celebrazioni negli anni posteriori alla pestilenza. E quando nel 1658 l'ennesimo litigio tra il cardinal Filomarino e il viceré provocò la soppressione della processione della festa del Patrocinio del 16 dicembre, la mancanza del dovuto ringraziamento venne interpretata come un presagio foriero di nuovi mali. Nel raccontare l'evento Rubino aggiunse dei versi:

Il che quando fosse di cordoglio à Napoletani lo consideri chi sà come si deve corrispondere à i favori che si ricevono dal Cielo; et con giusta causa la nostra Città è bersaglio di tutte l'ire del Cielo, perche passato il naufraggio, non si osservan più le promesse fatte à santi.
Et Iddio non si deride,
Che sogliono sovvente
Le vendette del Cielo
essere acerbe più, quanto più lente¹⁶⁴.

Sempre per tensioni sfociate al momento dell'applicazione del cerimoniale era stata ritardata a oltranza anche la festa del voto all'Immacolata Concezione nel 1659 e la causa delle dilazioni era stata di nuovo attribuita al cardinal Filomarino, lo stesso che si era fatto ritrarre in una tela di Domenico Gargiulo, insieme ai certosini di San Martino con cui si era salvato dal contagio¹⁶⁵. [fig. 29] Anche in quest'ultimo dipinto ex voto, che sembra lontanissimo dalle sofferenze della città, venne adottato lo schema dell'iconografia popolare: la Vergine e san Bruno (fondatore dell'ordine dei certosini) sono intermediari presso un Cristo armato di fulmini, affiancato da san Pietro, san Gennaro, san Giovanni Battista e un altro santo protettore (sant'Aspreno?) in atto di trattenere il suo braccio, indicandogli la Vergine. Il resto del dipinto mostra un'aria del tutto differente agli ex voto di strada: ai piedi dei santi c'è una comunità religiosa ben nutrita che volge le spalle alla peste che fa strage di civili (nell'angolo a sinistra). Inoltre, attraverso le arcate che ricordano quelle della chiesa della Certosa – con un tributo ai santi certosini dipinti da Ribera negli spicchi – si intravede una minuziosa vista della

riesumato nel 1663 (P. Ferraiuolo, *La Chiesa sorrentina ed i suoi pastori*, Sorrento, Longobardi, 1991, p. 241).

¹⁶⁴ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 104.

¹⁶⁵ B. Daprà in *Museo Nazionale di Capodimonte*, cit., pp. 104-105, con bibliografia relativa.

città di Napoli così come si osservava dalle colline di San Martino, bagnata dal sole dell'estate del contagio e con i corpi degli appestati accumulati fuori le mura.

Il profilo della città è un altro elemento immancabile in questa tradizione iconografica. La precisione della sua rappresentazione, propria di una pianta topografica, veniva spesso affidata ad altri autori o eseguita sulla base di incisioni cartografiche¹⁶⁶. Il vedutista Didier Barra, ad esempio, si trovò a collaborare con Onofrio Palumbo per la tela già citata della Trinità dei Pellegrini e con Giuseppe Marullo per eseguire tipologie simili di dipinti¹⁶⁷. L'immagine di una Napoli fortemente caratterizzata, in cui tutti potessero riconoscere la loro strada o la loro chiesa di riferimento, era utilizzata nelle scene di intercessioni rappresentate negli apparati festivi. L'immagine rievocava la prassi di origine medievale di inserire i profili delle città nei gonfaloni processionali portati dalle istituzioni civiche, di cui resta qualche esempio nella pittura umbra e Toscana¹⁶⁸. Gli esempi seicenteschi napoletani rinnovarono gli antichi modelli con l'aggiunta di particolari che stupissero gli spettatori, come i giochi di luci per mostrare la città illuminata di notte. Spesso Rubino risalta che Napoli è «ritratta al naturale», usando un'espressione che rivela una minuziosità della descrizione pittorica che sembra molto apprezzata dagli spettatori¹⁶⁹.

La veduta realistica dei centri urbani nei quadri devozionali di diffusione popolare ebbe nel Quattrocento una ricca tradizione nei già citati gonfaloni e nei dipinti ex voto. Nel repertorio pittorico napoletano dell'ultimo quarto del Cinquecento la veduta urbana guadagna spazio, a maniera di sfondo tra le due schiere di santi protettori, diposte ai lati della Vergine o di Cristo, secondo lo schema delle sacre conversazioni. Le prime rappresentazioni di questo tipo sono riconducibili agli ultimi cinque anni del secolo e, significativamente, non sono opera di artisti del Regno¹⁷⁰. I due modelli vennero recepiti e rielaborati nella produzione

¹⁶⁶ A. Orlando, *Le molte facce delle città italiane nell'epoca del Grand Tour*, in *La rappresentazione della città nella pittura italiana*, a cura di P. De Vecchi, G. A. Vergani, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2004, pp. 203-219: 206-208.

¹⁶⁷ B. Daprà, *Onofrio Palumbo e Didier Barra. San Gennaro protegge la città di Napoli*, in *All'ombra del Vesuvio*, cit., pp. 365, 396.

¹⁶⁸ P. Dragoni, *Le città dell'umanesimo: paesaggi urbani nella pittura italiana del Quattrocento e del primo Cinquecento*, in *La rappresentazione della città nella pittura italiana*, cit., pp. 81-107: 98-101.

¹⁶⁹ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 148.

¹⁷⁰ Una di queste è la *Madonna delle Grazie e Santi protettori* dipinta da Pedro Torres (attivo a Napoli tra il 1592 e il 1603) per la chiesa di Sant'Andrea Apostolo (attualmente si trova nella



Fig. 29. Domenico Gargiulo, *Rendimento di grazie dopo la peste del 1656*. Napoli, Museo di San Martino.

di artisti autoctoni come Francesco Curia e Girolamo Imparato¹⁷¹ che, rispettivamente, eseguirono a pochissimi anni di distanza da questi primi esempi la *Madonna dell'Arco con i Santi Francesco di Paola e Antonio da Padova e donatori* di San Giovanni a Carbonara¹⁷² e il *San Gennaro raccomanda Napoli alla Madonna* rintracciato da Previtali sul mercato artistico milanese nel 1984¹⁷³. Quest'ultima, dove il santo vola a mezz'aria, tra Cristo e la città vista d'insieme è il passo pre-

chiesa di Gesù e Maria, P. Leone De Castris, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1573-1606 l'ultima maniera*, Napoli, Electa, 1991, pp. 94 e 98). Un'altra tela è quella dipinta per la sagrestia della cattedrale da Giovanni Balducci. L'opera mostra il profilo del porto di Napoli (questa volta visto da largo di Castello) tra i santi Gennaro e Aspreno posti ai piedi della Vergine col Bambino, P. Leone De Castris, *Pittura del Cinquecento a Napoli*, cit., p. 298 tav. 50.

¹⁷¹ G. Previtali, *La pittura del Cinquecento a Napoli nel Vicereame*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 111-112.

¹⁷² P. Leone De Castris, *Pittura del Cinquecento a Napoli*, pp. 112, 130.

¹⁷³ G. Previtali, *La pittura a Napoli tra Cinquecento e Seicento*, Napoli, Guida Editore, 1991, pp. 19, 24-25, figg. 5, 8.

cedente al già citato dipinto realizzato a quattro mani da Didier Barra e Onofrio Palumbo che dimostra una professionalizzazione dell'esecuzione pittorica che, se si considerano le decorazioni per gli altari delle feste, diede vita a un ricco filone di opere, che non si limitava alla rappresentazione della città: poteva estendersi agli interi domini di Carlo II, alla città scenario del martirio di san Gennaro (Pozzuoli) e a città straniere (si pensi al dipinto di Domenico Fiasella con una veduta topografica di Genova ai piedi della Vergine Regina, per San Giorgio dei Genovesi¹⁷⁴). Il prototipo arriverà anche in Spagna, con il paesaggio accennato – ma in ogni caso inequivocabile – del *San Gennaro in gloria* di Ribera delle Agustinas Recoletas di Monterrey di Salamanca¹⁷⁵ e con il *San Gennaro in gloria* del Museo del Prado¹⁷⁶ di Andrea Vaccaro.

Ritornando alla tela di Palumbo/Barra, databile intorno al 1647, va sottolineato che l'opera riassume tutti gli aspetti della retorica devozionale, come indica anche la presenza dell'immagine di Cristo-giudice, pronto a scagliare i suoi fulmini, una figura che tra sermoni e rappresentazioni festive dominò l'immaginario comune espresso dalle immagini-ex voto di metà secolo.

¹⁷⁴ *Civiltà del Seicento a Napoli*, cit., I, pp. 270-271.

¹⁷⁵ N. Spinosa, *Ribera: l'opera completa*, Napoli, Electa Napoli, 2006, p. 324.

¹⁷⁶ *Pittura napoletana de Caravaggio a Giordano*, a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Museo del Prado, 1985, pp. 358-359; A. Aterido, *Andrea Vaccaro 'The ascension of Saint Gennaro'*, in *Italian masterpieces from Spain's Royal Court*, Madrid, Museo del Prado, National Gallery of Victoria Thames & Hudson, 2014, p. 148.

6. La pratica festiva

La festa non è solo immagini, simboli e gestualità, perché per poter trasmettere un messaggio convincente ha bisogno di un supporto materiale che lasci stupefatti gli spettatori. Questi supporti, appartengono in genere a espressioni artistiche diverse – pittoriche, musicali, architettoniche, teatrali, pirotecniche... – ed è la loro sintesi a indurre quella sensazione di profonda meraviglia che permette una ricezione che supera ogni tipo di resistenza e contribuisce a creare un immaginario potente dell'autorità (o la divinità) a cui è dedicata la festa.

La pratica della sintesi delle arti fu rappresentata a Napoli in maniera molto consapevole nel prologo del melodramma *Veremonda, l'amazzone d'Aragona* (1652), in cui apparivano nell'antiscena le allegorie di Architettura, Musica e Poesia e, alla fine di un breve dialogo, l'Architettura spiccava il volo per aprire il sipario in cui la sua opera (ossia: la scenografia teatrale) avrebbe esaltato la storia della Veremonda narrata da Musica e Poesia¹. E sempre nell'antiscena del teatro di Palazzo, dieci anni dopo, si sarebbe vista una contesa tra Architettura e Pittura, nel prologo degli *Scherzi armoniosi* di Giuseppe Castaldo, dove la seconda si vantava di poter dissimulare perfettamente palazzi e strade con le sue quadrature, che davano colore e luce alle architetture, e costituivano il perno delle decorazioni illusionistiche dei teatri e delle decorazioni festive².

¹ *Veremonda, l'amazzone d'Aragona*, cit. L'apertura del sipario era accompagnata dalle seguenti battute *Architettura*: «Pria che con aureo sasso / Nel balcon d'Oriente il Sol sia giunto / Voglio ch'il mio compasso / termini tante linee in un sol punto / Aure, deh sù / Scorrer questo Teatro io ratta vò / Su l'ali vostre il volo apprenderò / *Musica e Poesia*: Vola / *Architettura*: Volo / *Musica e Poesia*: Con tue lodi immortali / A l'Amazzone nostra impenna l'ali» (*ivi*, pp. 17-18). Nella dedica del libretto lo scenografo Giovan Battista Balbi si rivolge di nuovo alle tre arti che «conspireranno all'otio erudito di Vostra Eccellenza» (*ivi*, p. 5).

² G. Castaldo, *Scherzi Armoniosi del Dottor Giuseppe Castaldo per le fascie Regali del Serenissimo Principe di Spagna. Celebrate in Napoli dall'Eccellentissimo Signore Conte di Peñaranda*, s.l. s.n. s.a. [Napoli 1662], pp. 1-3 «*Architettura*: Di sì nobil Teatro, / *Pittura*: Di sì pomposa Scena, / *Architettura e Pittura*: Io, io l'Artefice fui, / *Arch.*: Io l'Opra disegnai. / *Pitt.*: Ed io di colorirla hebbi ventura / *Arch.*: L'Architettura io son. / *Pitt.*: Io la Pittura / *Arch.*: Io con arte, e con l'in-

Oltre ai risultati immediati, per il coinvolgimento di una cittadinanza impressionata, la festa era anche una comunicazione a distanza rivolta ai re di Spagna, perché rappresentava una dimostrazione di fedeltà, spesso accompagnata da un donativo e dall'invio di nuove petizioni. Entrava dunque nelle dinamiche dell'economia delle *mercedes*, in quanto omaggio che abilitava la rappresentazione della città e del Regno presso il monarca³.

Ma come era materialmente possibile porre in atto e reiterare, spesso a distanza di poche settimane, queste elaborate suggestioni comunicative in un'epoca di risorse limitate? La risposta a tale interrogativo richiede un approfondimento sulla gestione delle cerimonie e alcune riflessioni sugli aspetti materiali che caratterizzavano la loro organizzazione: la distribuzione del lavoro tra le diverse maestranze, le fonti di finanziamento, la conservazione e aggiornamento delle decorazioni, il riuso delle strutture che, nella loro riproposizione rituale al pubblico napoletano, finivano per assumere valori identitari. Intorno a questi argomenti si sviluppano le riflessioni delle prossime pagine che presentano alcune prime riflessioni a partire dall'analisi di queste cerimonie e provano a indagare più a fondo sulla dimensione sociale della festa.

La richiesta di professionalità esperte nell'esecuzione degli apparati portò proprio nella seconda metà del Seicento alla costituzione di un'arte degli apparatori di panni, che disponevano i tessuti sulle strutture festive o all'interno degli ambienti che ospitavano le cerimonie. Nel 1683 si dotò di uno statuto (approvato dal Cappellano Maggiore l'anno successivo) che regolava le prestazioni delle maestranze, tutelava gli apparatori napoletani da quelli che potevano giungere da altri centri «quando sono feste mobili o altre feste»⁴, predisponendo i meccanismi

gegno / Resi l'opra al fasto uguale. / E diè norma al gran disegno / Del mio Principe il Natale.
/ *Pitt.*: Ma dià luce à tuoi splendori / La virtù del mio Pennello; / Ravnivò questi colori / Il mio Principe novello. / *Arch.*: Non potrai senza gli oscuri / ostentar le tue chiarezze, / Et ardità ancor procuri / Colorir le tue bellezze? / *Pitt.*: Il mestier, che chiami basso, / Hà troppo alte le vedute, / E potrai con il Compasso / Misurar le tue cadute. [...]... *Architettura e Pittura*: Chi non è cieco l'opre mie vedrà.»

³ A. Cañeque, *The King's Living Image*, cit.

⁴ ASN, Cappellano maggiore, Statuti delle congregazioni laicali, f. 1184, inc. 17, f. 12r. I firmatari dello statuto erano gli apparatori: Antonio Antonacci, Filippo Pepe, Nicola Fossato, Nicola de Francesco, Marco Antonio Armasano, Pietro Donnarumma, Francesco Falcone, Antonio Romano, Giuseppe Amarise, Benedetto Tartaglia, Gennaro Magliano, Gennaro Garofalo, Anello Regina, Domenico Cecere, Angelo Bardo, Gennaro Notarnicola, Giuseppe Pepe, Bartolomeo de Filippo (*ivi*, f. 7r).

per la risoluzione di litigi con i clienti e i sacrestani delle chiese, tutelava i lavoratori in caso di malattia, istituiva un monte dei morti e dei maritaggi presso la cappella di San Giovanni Nicodemo [sic.] in San Pietro a Majella. Il monte era finanziato dalle maestranze con il pagamento di due tornesi «per ogni apparata che farà, etiam se fusse una hoggi et altra domani, debbia pagare tornesi due per camera tanto di damasco, quanto di taffetà, controtagli, panni di razza [arazzi] anche se fussero panni prestati, ... et apparando lutto debbiano pagare carlini due centenaro del lutto tantum»⁵.

Lo statuto inoltre definiva la professione rispetto alle altre che partecipavano alla preparazione delle cerimonie, nel monte infatti non si potevano ammettere «arti basse eccetto mastri d'ascia, ne' se ci possono aggregare bastassi, portarobbe, seggettari, sbirri et altre arti simili, essendo scandalo di detta arte» e ne risultavano anche esclusi gli «scattamorti» (beccamorti)⁶. I mastri d'ascia rappresentavano le maestranze con cui gli apparatori collaboravano proprio per le grandi decorazioni allestite negli spazi pubblici.

Per la loro capacità di trasformare gli ambienti con l'uso di tessuti pregiati gli apparatori erano figure essenziali all'interno dell'articolata pratica festiva napoletana, la vivacità della loro corporazione è dunque immagine dell'indotto economico promosso dall'ipertrofia delle feste nella seconda metà del Seicento, tanto negli spazi urbani come all'interno delle case dei napoletani.

6.1 *Il catafalco della Sellaria, un simbolo "non effimero" della festa napoletana*

L'analisi svolta nel capitolo precedente delle immagini caratteristiche di diverse cerimonie napoletane potrebbe essere rivolta anche alle strutture della festa che distinguevano le principali cerimonie dinastiche da quelle della città, caratterizzate da un repertorio specifico di strutture e macchine. Come nel caso delle immagini, però, anche per gli apparati si giunse a una certa omogeneità tra i territori della monarchia spagnola che si può osservare mettendo insieme le tradizioni festive portate alla luce dagli studiosi negli ultimi anni. La ripetizione

⁵ *Ivi*, ff. 10v-11r.

⁶ *Ivi*, ff. 15v-16r. Si specificava, inoltre, che i mastri d'ascia che entravano nel monte non potevano ritornare in quello della propria arte, dedicato a san Giuseppe. Sui beccamorti nella Napoli dell'età moderna vd. D. Carnevale, *Storia di un mestiere qualunque. L'arte dei beccamorti a Napoli in età moderna*, in «Quaderni storici», 3, 2012, pp. 825-856.

di strutture e macchine festive, infatti, costituiva la garanzia della trasmissione di un medesimo messaggio di esaltazione della Casa d'Austria⁷. Questo ovviamente non accadeva con le cerimonie civiche, dove invece il discorso "indentitario" passava anche per macchine caratteristiche delle devozioni locali, molte di esse destinate ad avere una tradizione che è giunta fino ai nostri giorni (i carri di santa Rosalia di Palermo, i gigli di Nola, la macchina di santa Rosa di Viterbo...).

Uno sguardo alle strutture utilizzate per le feste dei santi patroni o per le processioni del Corpus Domini consente di individuare questa "cifra" locale nel repertorio festivo, legata a riti di più antica e radicata tradizione a cui erano solite partecipare le diverse componenti della vita cittadina. Nel contesto napoletano, il catafalco della Sellaria è senza dubbio l'elemento caratteristico tra le macchine usate per le solennità civiche. Si trattava di una struttura che rappresentava temporaneamente l'antico sedile della piazza del Popolo (noto come il «seggio pittato») soppresso per volontà di Alfonso il Magnanimo nel 1456⁸. I diritti negati dal primo re aragonese di Napoli, vennero restaurati da Carlo VIII di Valois nel 1495⁹, e confermati al ritorno dei re aragonesi, «e perché l'antico seggio del Popolo che stava nella Sellaria già si ritrovava diroccato o per ordine anche del re o per loro propria volontà, s'unirono gli ufficiali popolari per trattare le loro facende nel capitolo del convento di questa chiesa [di Sant'Agostino], come più vicina alla Strada della Sellaria loro popolare per esservi stato l'antico loro seggio, finché da' padri fu a' medesimi conceduta un'ampia stanza ad annuo censo o sia pigione di docati venticinque annui, ove al presente [1689] s'uniscono»¹⁰.

Così testimoniava la guida di Carlo De Lellis a fine Seicento, che aggiungeva alle sue notizie il dibattito sulla reale esistenza di un antico seggio del Popolo in piazza della Sellaria, negata da autori come Zurita, Sorgente e Passaro¹¹. La sala del convento di Sant'Agostino alla Zecca dove si riunivano i membri della piazza, però, non si affacciava sulla strada come gli altri sedili napoletani, che scorgiamo

⁷ Basti dare uno sguardo al repertorio di immagini raccolte dal gruppo di studiosi dell'Universitat Jaume I coordinati da Víctor Mínguez o i cataloghi di mostre come *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, cit.

⁸ G. de Montemayor, *La Piazza della Sellaria*, cit.

⁹ G. D'Agostino, *La capitale ambigua*, cit., pp. 65-66.

¹⁰ C. De Lellis, *Aggiunta alla "Napoli sacra" dell'Engenio Caracciolo* (ante 1689), BNE, X B 22, c. 83r. (versione on-line pubblicata dalla Fondazione Memofonte a cura di E. Scirocco e M. Tarallo, http://www.memofonte.it/home/files/pdf/DE_LELLIS_AGGIUNTA_TOMO_III.pdf).

¹¹ *Ivi*, c. 83v.

in alcuni dettagli della pianta prospettica del 1629 di Alessandro Baratta: edifici a pianta centrale, spesso coronati da una cupola, con grandi arcate aperte a maniera di loggia, che li configuravano come spazi semi-aperti e “semi-pubblici”, come testimoniano i pochi esemplari superstiti in altri centri del regno di Napoli, tra cui il Sedil Dominova di Sorrento¹². [fig. 30]

Se, dunque, in occasione delle feste, ogni piazza estendeva le sue decorazioni allo spazio prospiciente, fino a guadagnarsi piccoli spiazzi circolari intorno ai propri sedili, quella del Popolo dovette ricorrere a una struttura temporanea per dotarsi di una rappresentazione appropriata, tanto in cerimonie che si stavano configurando in quegli anni e che davano ai seggi uno spiccato protagonismo (come la processione di maggio di san Gennaro o dei «preti ghirlandati»¹³), quanto in antiche tradizioni che seguivano un cerimoniale definitosi nel tempo, calibrando autorità religiose e politiche¹⁴. È il caso della processione del Corpus Domini, a cui prendevano parte tutti gli *oficios*, ossia i rappresentanti delle arti o corporazioni (chi non si presentava «paga[ba] cierta pena de cera»¹⁵), tutti gli ordini religiosi, i parroci e i membri del governo vicereale nonché, ovviamente, gli eletti delle diverse piazze¹⁶. Nel percorso di questo corteo, il passaggio per la Sellaria si trasformò in uno dei momenti più importanti della cerimonia e, a partire dal 1507 il seggio fittizio – o catafalco – finì per superare tutti gli altri allestimenti dei sedili napoletani¹⁷. Oltre alla solennità del Corpus, il catafalco si impiegava per tutte le feste ove fosse necessaria la presenza di una sede per la piazza del Popolo: nella festa propria di questo seggio (la vigilia di san Giovanni) era il protagonista principale delle decorazioni del largo della Sellaria, ma si erigeva anche per le padronanze e nelle solennità annuali dei patroni.

Nonostante il suo nome, la struttura non aveva nulla in comune con gli apparati funebri, eccetto una lontana origine, legata a un'incerta etimologia che

¹² Così Capaccio: «e tutti hanno una stanza separata, ove i cavalieri si congregano, sì che da seditori ordinarii, di spasso, sono divenuti stanze particolari di nobiltà, per trattarvisi i più importanti negotii del publico»; G. C. Capaccio, *Il Forastiero*, cit., p. 695. Sull'argomento si veda

¹³ G. Vitale, *Ritualità monarchica*, cit., pp. 160-185.

¹⁴ M. A. Visceglia, *Rituali religiosi*, cit.

¹⁵ *Cerimoniali del vicereame spagnolo 1535-1637*, cit., p. 455.

¹⁶ Accompagnava la funzione anche il coro della cappella Reale. Il viceré sfilava al lato sinistro del cardinale che portava l'ostia consacrata sotto un pallio sorretto dagli eletti della città e da due rappresentanti scelti dal viceré, uno per il baronaggio e uno per il re; *ivi*, p. 80.

¹⁷ Il primo catafalco venne eretto in occasione della visita di Ferdinando il Cattolico a Napoli (G. De Montemayor, *La Piazza della Sellaria*, cit., p. 8).



Fig. 30. Sorrento, Sedil Dominova.

rimandava a una struttura alta di carattere turriforme, da cui si svilupparono le due tipologie di macchine festive¹⁸. Se dei catafalchi funebri se ne conoscono diverse tipologie, ben documentate da descrizioni e riproduzioni grafiche¹⁹, non si può dire lo stesso per quello che si erigeva nel largo della Sellaria; le fonti napoletane difficilmente prestano attenzione a descrivere una struttura che tutti gli abitanti della città conoscevano bene. Non è un caso, che una delle più interessanti testimonianze si trovi in un testo rivolto a dame forestiere, come il *Ritratto o modello delle grandezze, delizie e meraviglie della nobilissima città di Napoli* (1588) composto da Giovan Battista Del Tufo per presentare la città a un gruppo di nobildonne milanesi. Nel descrivere le decorazioni per la festa della vigilia di san Giovanni, Del Tufo dichiara che

Nel mezzo poi, ch'è il bel che più vi sia,
vedreste nel passar la Sellaria
un'altissima torre e con gran cura
tutta posta a pittura che stupiria a vederla la natura²⁰

Per quanto riguarda invece le testimonianze grafiche, documentano il catafalco due incisioni realizzate a più di cinquant'anni di distanza l'una dall'altra e annesse, rispettivamente, a una celebre descrizione dell'apparato per la cavalcata della vigilia di san Giovanni del 1629 (*Il Zodiaco* di Francesco Orilia²¹) e all'edizione del 1685 della *Guida de' forastieri* di Pompeo Sarnelli. [figg. 31-32]

I dipinti ricordati da Del Tufo, probabili allusioni all'antico "seggio pittato", sono proprio l'aspetto principale della parte superiore del catafalco del 1629 e della struttura di quello mostrato molti anni dopo nell'incisione di Federico Pesche per il volume di Sarnelli. La macchina risulta infatti un enorme telaio a cui poter appendere tele e tavole dipinte, ma anche quadri tolti dagli altari delle chiese o sottratti temporaneamente alla bottega per aumentarne il loro valore di mercato, come il «quadro del glorioso San Gennaro nostro protettore ... il medesimo che si pose nel catafalco della nostra fedelissima piazza nella strada della

¹⁸ Capaccio suggerisce una curiosa, ma interessante, etimologia greca: «catafalco, che vuol dire una prospettiva e viene da catapheno». G. C. Capaccio, *Il Forastiero*, cit., p. 19.

¹⁹ Rimando a una sistematica tipificazione dei monumenti funebri italiani: O. Berendsen, «The Italian Sixteenth and Seventeenth Century Catafalques», cit.

²⁰ G. B. Del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze*, cit., pp. 474-475.

²¹ F. Orilia, *Il Zodiaco*, cit., 1630



Fig. 31 (a sinistra). Il catafalco della Sellaria. Da F. Orilia, *Il Zodriaco...* (1630).

Fig. 32 (a destra). Federico Pesche, *Catafalco ò vero seggio del Popolo*. Da P. Sarnelli, *Guida de' forestieri...* (1685).

Sellaria nel primo sabato di detto corrente mese», opera di Luca Giordano, che venne venduto all'eletto Giuseppe Pandolfi il 29 maggio 1670, a poche settimane dalla processione dei "preti ghirlandati" in cui era stato osservato da tutti²².

Per favorire la visibilità del catafalco (e della piazza del Popolo) nel corso del Seicento la macchina venne affiancata da altre strutture che trasformarono la strada

²² Il documento relativo al pagamento è pubblicato in M. Novelli Radice, *Notizie d'Archivio sulla chiesa di Santa Maria la Nova in Napoli*, in «Campania Sacra», XIII-XIV, 1982-1983, p. 183, e ripreso in E. Nappi, *Antiche feste napoletane*, cit., p. 81, doc. Sulle numerose opere di Giordano esposte negli apparati festivi napoletani si veda M. Hermoso Cuesta, *Apuntes sobre Luca Giordano y el arte efimero*, in «Artigrama», 19, 2004, pp. 139-154.



Fig. 33. Francesco Cassiano de Silva, *Veduta della Sellaria e Piazza del Pendino*. Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III” (1698 ca.).

della Sellaria in un unico grande “teatro”: lo spazio veniva racchiuso da una sorta di colonnato temporaneo – noto come «impalizzata» – con una trabeazione da cui pendevano arazzi o panni ricamati di seta, sormontata da statue, stemmi e giarroni, che si interrompeva con due grandi archi trionfali nei punti di accesso e di uscita della processione (esattamente verso il ponte del Pendino e la chiesa di Sant’Agostino alla Zecca²³). Al suo interno si montava il palco per la viceregina e le dame da lei invitate, a cui venivano offerti dall’eletto del Popolo dolci, cioccolata e «acque dolci ghiacciate» (sorbetti)²⁴. Vi era poi un palco per i musicisti e le rappresentazioni sacre, mentre al centro si lasciava spazio per il catafalco, fulcro dell’insieme di decorazioni. In pratica si tendeva a evocare l’ambiente di un’autentica sede stabile, trasformando la piazza in un enorme salone da festa.

²³ A. Rubino, *Notitia*, cit., III, c. 314.

²⁴ E. Nappi, *Antiche feste*, cit., p. 82, doc. 40. Per la processione del 1666 secondo Fuidoro: «fu fatta una sontuosa colazione di frutti di zucchero ed acque dolci ghiacciate. Le dame saccheggiorno, come fossero plebee, le spase delle cose di zucchero» (I. Fuidoro, *Giornali*, II, p. 21). Sul consumo di gelato e sorbetti a Napoli nella prima età moderna, cfr. M. Calaresu, *Making and eating ice cream in Naples: Rethinking Consumption and Sociability in the Eighteenth Century*, in «Past and Present», 220, 2013, pp. 35-78.

Lo slargo della Sellaria o del Pendino è stato stravolto a fine Ottocento dagli interventi urbanistici eseguiti per il “risanamento” della città²⁵. Le celebri litografie pubblicate da Raffaele D'Ambra (1889) lo ricordano affollato di persone e completamente invaso dalle tende di venditori ambulanti²⁶, come doveva apparire anche nel Seicento, quando era necessario emettere apposite ordinanze per sgombrare la strada prima delle cerimonie. Queste immagini contrastano con l'ampia e completamente vuota «piazza del Pendino» ritratta da Cassiano de Silva a fine Seicento²⁷, in cui campeggia, al centro, la fontana commissionata dal viceré conte di Oñate nel 1649²⁸. [fig. 33]

Nella seconda metà del Seicento questa fontana, costruita proprio in prossimità del luogo in cui solitamente si innalzava il catafalco, dovette essere inglobata nel discorso delle decorazioni del seggio, che amplificarono la loro spettacolarità per sottolineare con forza la lealtà del Popolo al governo vicereale²⁹. Nel 1649 Fuidoro notava una profusione di nuove decorazioni al lato del catafalco, volute dall'eletto Felice Basile:

simile pompa ed apparato parve che avesse oscurato tutti l'antipassati, non solo per lo stesso catafalco, ma anco per emblemi che poterono partorire l'ingegni napoletani. Non vi fu palmo di quella gran piazza che fusse vacuo d'apparato, arazzi li più preggianti e di valentissimi artefici, controtagli, damaschi e ogni altro addobbo alla reale, non riparando a denaro l'Eletto del popolo Basile³⁰.

Tale novità si mantenne negli anni successivi e fu ulteriormente amplificata per la processione del Corpus Domini del 1657³¹, con cui si celebrò la fine dell'epidemia di peste. Nel 1656, proprio in corrispondenza con la festa del Corpus il

²⁵ Su questi interventi G. Alisio, *Napoli e il risanamento: recupero di una struttura urbana*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1981. Si ricordino le critiche di Croce, dalle pagine di *Napoli nobilissima*, delle operazioni che stravolsero il centro storico di Napoli.

²⁶ R. D'Ambra, *Napoli antica illustrata*, Napoli, R. Cardone, 1889.

²⁷ Sulle vedute di Napoli di Francesco Cassiano da Silva, si veda: G. Alisio, *Napoli nel Seicento: le vedute di Francesco Cassiano de Silva*, Napoli 1984, n. 34.

²⁸ E. Nappi, *Documenti su fontane napoletane del Seicento*, in «Napoli nobilissima», s. III, XIX, 1980, pp. 216-231.

²⁹ Tali cambiamenti sono colti anche in F. Mancini, *Feste ed apparati civili*, cit., pp. 110-111.

³⁰ I. Fuidoro, *Successi del Governo del conte d'Onatte*, cit., p. 97. Sulla processione del Corpus Domini del 1649, si veda anche ASDN, *Diari dei cerimonieri della cattedrale*, I, cc. 41v-43v.

³¹ G. De Montemayor, *La Piazza della Sellaria*, cit., pp. 88-89.

contagio stava raggiungendo il suo picco, in cui si contarono migliaia di decessi al giorno³². Per la processione dell'anno successivo si trova documentato per la prima volta un altissimo altare a fianco della fontana nuova. Nel discorso iconografico dell'altare, in un complesso intreccio di immagini disposte tra diverse scenografie, i gesuiti attribuirono all'intervento del "loro" san Francesco Saverio la liberazione della città dalla peste³³. A partire dalle edizioni della festa di metà secolo, gli altari affidati agli ordini religiosi divennero un elemento fisso delle decorazioni del recinto della Sellaria³⁴, seguendo la prassi – in una emulazione reciproca – della processione dell'ottava del Corpus Domini.

Gli altari dell'ottava erano infatti di una monumentalità considerevole, e come si è detto guidavano il percorso della processione eucaristica organizzata dalla confraternita spagnola del Santissimo. La loro altezza era anche un modo per fare concorrenza a quella del catafalco della Sellaria, protagonista di una processione più antica come quella trecentesca del Corpus Domini. L'artificio principale degli altari del periodo 1648-1669 è la pittura prospettica, o "sfondato", che permetteva di impaginare "in profondità" le scene da rappresentare, sfruttando la successione di quinte, eseguite prevalentemente come architetture dipinte su «tavole contornate»³⁵. Tale stratagemma poteva ripetersi in una o più scene, poste ai lati dell'altare principale per amplificarne il discorso, come nell'altare offerto dai Gerolamini per

³² Anche in questo caso l'eletto Basile si occupò dell'apparato: «Il nostro eletto del popolo Felice Basile volse solennizzar questa giornata con tanta solennità, che non si ricordava esser fatta festa simile a questa; poiché si ferno macchine et apparati tanto meravigliosi, pomposi, e ricchi, che furono di troppo stupore a chi ne fu spettatore»; per lui la piazza della Sellaria si trovò «ripiena di tante meraviglie, e magnificenze, che per descriverle non sò se l'eloquenza di Mercurio sarebbe bastante» (A. Rubino, *Notitia*, I, c. 247).

³³ La struttura dell'altare «sì alta, che pure pareggiava i tetti delle case, e questa con architettura assai vaga era pittata tutta d'azzurro, con l'estremità, et le statue tutte inargentate, che in vero non si poteva vagheggiare più superba e dilettevol cosa» (A. Rubino, *Notitia*, I, c. 250). Tra le scene rappresentate vi erano tre momenti diversi uniti in un unico discorso: la peste di Azoth, san Francesco Saverio «in alto vestito da Sacerdote con una Pisside in una mano, et una particola nell'altra, che stava in atto di comunicare alcuna gente», mentre dietro l'altare si vedeva l'imperatore Rodolfo d'Austria che accompagnava il sacerdote con l'ostia consacrata «et la sua famiglia dispersa per quella selva tutta prostrata a terra per riverenza del Santissimo Sacramento» (*ivi*, c. 252). L'altare prese accidentalmente fuoco per lo scoppio di un «folgoretto» (*ibidem*).

³⁴ Nel 1659 se ne videro addirittura tre: uno degli agostiniani e due dei teatini (A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 118-119).

³⁵ Siffatti artifici non apparvero in pittura murale a Napoli prima dell'ultimo quarto del Seicento, con episodi come l'*Ultima cena*, affrescata nel 1675 da Arcangelo Guglielmelli per il refettorio grande del convento di San Domenico Maggiore e lo sfondato dipinto dallo stesso

l'ottava del Corpus Domini del 1665³⁶. Gli altari più complessi si espandevano in altezza e larghezza con il moltiplicarsi delle scene e delle loro cornici architettoniche, che nei casi più monumentali potevano presentare vere colonne, spesso alternate a nicchie che ospitavano statue (o rilievi)³⁷. Lo sviluppo gigantino di quello che era un semplice "mobile liturgico" sembra seguire un'evoluzione comune a quella che si verifica nella struttura dei *retablos* spagnoli durante il barocco³⁸, a cui avrebbero potuto ispirarsi per rievocare un immaginario familiare agli spettatori e committenti spagnoli. L'ipotesi è affascinante, ma è difficile da provare in assenza di testimonianze grafiche e di contratti notarili che possano certificare le indicazioni e i modelli forniti dal committente nell'esecuzione dell'opera.

Da una veduta di largo di Palazzo del museo di Chartres si vede nel centro della piazza un grande altare, accessibile attraverso due ampie rampe, tra le quali si intravede un apparato di argenterie³⁹. Queste strutture svolgevano da cerniera tra la strada e la rappresentazione festiva e potevano essere allargati per ospitare giardini effimeri, con piante e fontane, che funzionavano come antiscena per avvicinare la macchina agli spettatori⁴⁰. Gli scenari 'effimeri' venivano utilizzati sistematicamente per i palchi montati per le brevi rappresentazioni teatrali che allietavano le feste dei santi patroni e avevano la finalità di offrire qualcosa da osservare negli intervalli tra una rappresentazione e un'altra.

I palchi divennero il fulcro delle feste soprattutto con l'introduzione dei «drammetti sacri» rappresentati da attori che ripetevano a intervalli regolari la loro pièce. Davanti al teatro San Bartolomeo, nel triduo di san Gennaro del 1663, anche i passanti che non avevano la fortuna di poter assistere alla recita

autore per l'affresco di Giordano *Gesù scaccia i mercanti dal tempio* nella chiesa dei Gerolamini (A. Blunt, *Architettura barocca e rococò*, cit., p. 141).

³⁶ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 219. Un altro altare particolarmente complesso fu quello offerto dai domenicani per l'ottava del 1667, in cui si rappresentò il miracolo eucaristico di Daroca (A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 66-67).

³⁷ In un altare del 1662, ad esempio: «frà bel colonnato azzurrino, et argento, mostrava quattro angeli di rilievo, et inargentati, posti dentro quattro nicchie, et nel mezzo dentro d'un arco campeggiandovi vago quadro», A. Rubino, *Notitia*, III, c. 59.

³⁸ Per uno sguardo ai *retablos* barocchi, con bibliografia specifica cfr. J. Bosch Ballbona, *Alba daurada. L'art del retaule a Catalunya: 1600-1792 circa*, Girona, Generalitat de Catalunya, 2006.

³⁹ F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi*, cit., tav. 3.

⁴⁰ Sui giardini effimeri, un elemento ricorrente nelle decorazioni festive: M. Fagiolo, *La città effimera e l'universo artificiale del giardino*, Roma 1980; Id., *Effimero e giardino: il teatro della città e il teatro della natura*, in *Il Potere e lo spazio: la scena del principe*, Milano 1980, pp. 31-54.

potevano informarsi sul tema dello spettacolo («La Partenope Ravvivata») perché «chiudendosi il Teatro con un'antiscena, restavano nell'istesso alla vista esposti à cartocci descritti il seguente motto, anagrammi, et elogio, che erano tutti alludenti à quanto ivi si rappresentava»⁴¹. Nel triduo di san Gaetano del 1654 nel largo della Sellaria, per evitare che la gente sostasse eccessivamente davanti al palco la struttura fu munita di uno strumento “spazza folla”: alla chiusura del sipario cadeva acqua sugli spettatori e tutti si allontanavano rapidamente⁴².

Erano elementi “teatrali”, che richiamavano la curiosità dei napoletani, anche gli automi, che eventualmente potevano essere parte integrante delle composizioni degli altari o fluttuare da un punto all'altro dell'apparato decorativo. Per la loro capacità di sbalordire gli spettatori erano gli strumenti perfetti della dialettica del *movere* barocca⁴³, venivano dunque utilizzati ampiamente per stimolare la devozione dei fedeli per i “nuovi” santi, come si può apprezzare negli altari per san Gaetano. Nel 1654, ad esempio, la gente che passò durante il triduo per il Lavinaro si commosse a vedere la Vergine che passava il Bambino al santo⁴⁴ e a pochi metri di distanza

attaccato ad una finestra d'un palazzo vi era un paradiso trasparente, che per la moltitudine di lumi pareva che vibrasse fiamme et in esso la Beata Vergine in un trono di gloria, e di tanto in tanto si vedeva calare una colomba (tanto può la forza dell'arte) la quale senza vedersi come, battendo l'ali per l'aria, se ne calava al Beato con un mazzetto di fiori in bocca, mandato dalla Beata Vergine a regalare il santo, il quale doppo havere odorato quei fiori di Paradiso riverentemente inchinava la Madre di Dio, e la colomba se ne tornava nel suo Paradiso a posarsi nel seno della Vergine⁴⁵.

I puttini volanti allietavano anche feste dal contenuto più politico che religioso, come quella di san Giovanni. Nel festino dedicato nel 1665 al cardinal de Aragón,

⁴¹ A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 164-165.

⁴² «Terminate queste apparenze, il frontespizio della machina, per cinquanta zampilli sgorgava fuori una gran pioggia d'acqua, che bagnando la gran moltitudine della gente, che ivi stava rattenuta dalla curiosità, serviva per disgombrar la strada, et dar luogo à chi appresso veniva» A. Rubino, *Notitia*, II, c. 297.

⁴³ J. A. Maravall, *La Cultura del Barocco*, cit.

⁴⁴ G. B. Giustiniani, *Il Beato Gaetano trionfante*, cit. p. 10.

⁴⁵ *Ivi*, p. 11. Già nella festa dell'anno precedente, presso Caponapoli, su un altare dipinto d'oro e argento, fu posto il santo con veste di gemme «a quien con secreto artificio se llegava de tanto en tanto un angel, como volando del cielo, y presentava a Cayetano una azucena de plata», P. Gambacorta, *Relación de las fiestas*, cit., p. 9.

dal primo arco trionfale presso la guardiola di porto un angioletto scese a donare il tradizionale «ramaglietto» di fiori al viceré. Nell'edizione del 1660, un altro puttinno «che scaturiva acqua leggermente et artificiosamente fatto» nei pressi di Piazza Larga bagnò il viceré conte di Peñaranda «di che pigliò piacere e rise»⁴⁶.

Infine, erano prestati diretti dal mondo della drammaturgia anche i teatri montati a largo di Palazzo per i tornei. Diversi dai semplici steccati in cui bisognava utilizzare sedie e baldacchini per segnalare i posti assegnati al viceré e alla sua corte⁴⁷, imitavano con materiali più poveri i primi teatri al coperto realizzati a partire dal Cinquecento per le dimore dei principi italiani⁴⁸. Spesso si poteva trasformare in teatro per uno o più giorni un gruppo di costruzioni preesistenti, come gli edifici della plaza Mayor di Madrid disegnata da Juan Gómez de Mora che si prestava a svolgere le funzioni di un vero teatro, con la sua successione regolare di balconcini da affittare agli spettatori⁴⁹. Gli spettacoli che si tenevano in presenza del re in questa piazza madrilenas erano noti a Napoli, come dimostra l'affresco di metà Seicento nella lunetta che sormonta il portale di Castel Nuovo⁵⁰, e la plaza Mayor sembra rievocata nei teatri per i tornei celebrati a largo di Palazzo in occasione delle feste dinastiche, come quello – molto noto – ritratto nell'incisione che illustra la relazione delle feste per la nascita di Filippo Prospero⁵¹. [fig. 34]

⁴⁶ I. Fuidoro, *Giornali*, I, pp. 30-31.

⁴⁷ Nelle feste pubbliche fiorentine di inizio Seicento ritratte dalle incisioni di Jacques Callot si vedono sempre steccati all'aperto, in forma circolare o rettangolare, con sedie, baldacchini e coperture solo per le autorità (vd. *Jacques Callot. 1592-1635*, a cura di P. Choné, Paris, Reunion Des Musees Nationaux, 1992, pp. 188-193).

⁴⁸ M. Dall'Acqua, *Alzado del teatro en el patio del palacio ducal de Piacenza*, in *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, cit., pp. 422-424: 424. Tra i primi teatri all'aperto per tornei vd. quello disegnato (ma incompiuto) da Vignola a forma ovale "da Colosseo" per il cortile del palazzo ducale di Piacenza «una tappa significativa sulla via che conduce alle realizzazioni di Palladio e Scamozzi e poi alla nuova visione del Teatro Farnese di Parma» (M. Fagiolo, *Vignola e l'architettura dei principi*, Roma, Illustrata, 2007, p. 174).

⁴⁹ Si veda al proposito il dipinto di Francisco Rizi del Museo del Prado, che mostra un *autodafé* rappresentata in questa piazza nel 1680 alla presenza del re (*Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986, pp. 262-263).

⁵⁰ Su questo affresco vd. E. Giannone, *Plaza Mayor in Castelnuovo*, cit., dove si accenna anche alla diffusione di queste vedute madrilene nei centri spagnoli in Italia.

⁵¹ Il teatro realizzato per i tornei per la nascita dell'infante Filippo Prospero venne ricostruito per la giostra per la nascita di Carlo II e probabilmente fu riproposto identico nel 1679 per le prime nozze dello stesso re (F. Mancini, *Feste ed apparati civili e religiosi*, cit., p. 28).



Fig. 34. Nicolas Perrey, *Teatro a largo di Palazzo per il torneo per la nascita di Filippo Prospero*, da A. Cirino, *Feste celebrate in Napoli...* (1659).

Tornando ai teatri-salone che recintavano parte dello spazio pubblico per le feste, il modello della Sellaria fornì un esempio per una piazzetta al lato della cattedrale (attuale piazza Riario Sforza), dove a partire dall'inaugurazione della guglia di san Gennaro (1660) tutto lo slargo e un tratto di via dei Tribunali ospitava un teatro, circondato da apparati di stoffe e dipinti, in cui si esibivano quattro cori di musicisti e si disponeva un «copiosissimo numero de lumi» da «disperdervi la vista chi ne è spettatore»⁵² che comunicavano con la macchina stabile della guglia, asse centrale della struttura festiva. La struttura era solitamente disegnata dall'architetto della cappella del Tesoro e veniva riutilizzata negli anni successivi fino a che non si procedeva a una nuova commissione. Il primo teatro fu disegnato dallo stesso autore della guglia (Cosimo Fanzago) ma dall'anno successivo (1662) gli subentrò nell'allestimento di questa piazzetta-salone l'architetto della cappella Dionisio Lazzari⁵³.

⁵² A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 86.

⁵³ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 98. Rubino ripete di anno in anno che nella piazzetta si videro le stesse decorazioni, leggermente modificate solo nel 1667, cfr. *ivi*, cc. 152, 225, 341; 457; A. Rubino, *Notitia*, IV, cc. 86, 180. Per il pagamento dell'apparato del 1663 vd. i documenti dell'archivio del Tesoro di san Gennaro in F. Cotticelli, P. Maione, *Tra storia e spettacolo*, cit., p. 207, note 54 e 55 (in questi documenti si trova anche la notizia di alcune modifiche e miglioramenti arrecati alla struttura nel 1668, sempre sotto la direzione di Lazzari, *ibidem*).

La funzione degli spazi recintati, oltre a permettere di godere di esecuzioni musicali all'aperto, era quella di sottolineare una sezione della città, con un uso intensivo di apparati di stoffe che mascheravano letteralmente piazze e strade. I tessuti avevano una funzione di rivestimento per gli scheletri in legno di macchine e «impallizzate» ma potevano diventare protagonisti della decorazione nel caso dell'impiego di stoffe particolarmente pregiate, come le sete ricamate che ricoprirono le pareti del seggio di Capuana per la festa dello scioglimento del voto all'Immacolata del 1659:

Et entrato dentro si videro le mura con una non mai più visto apparato, era questo di fina lama d'argento, et sù della lama con raccami di seta vi spiccavano festoni di fiori, trà quali vi erano alcune figure di donne, che portavano sù della testa naturalissimi canestri di frutta, e trà vacovi vedevi varie sorte d'uccelli, et varii trofei d'arme, che per essere il tutto fatto ad aco, faceva l'arte gran scorno alla natura, mentre si al naturale vi compariva quello, che trapunto vi era⁵⁴.

Stoffe più grezze, come le sete ancora da lavorare o addirittura i tessuti in lana, venivano abbondantemente utilizzate, invece, per la decorazione delle strade che conducevano da una macchina all'altra, con una sorta di *enramados* da cui potevano pendere – in base alle occasioni – gli stemmi del viceré, della città o dei santi protettori, e che si potevano vivacizzare con composizioni di luci. Su questi tessuti potevano essere appesi anche dei quadri, con la finalità di creare vere e proprie gallerie, come si osservò nella strada degli Armieri per la vigilia di san Giovanni del 1660, dove su un «vago apparato di taffetà cremisino, e giallo, per dar più pascolo à gl'occhi, furono attaccati passo, passo al medesimo friso varii quadri di battaglie, e fiori, che essendo vaghi per le pitture, et adorni per le cornici indorate, si rendevano tutti vistosi»⁵⁵.

Le stoffe erano la decorazione principale di una delle strutture tipiche delle cerimonie vicereali, come i “ponti di mare”, passerelle ricoperte di tessuti su cui sfilavano i viceré che si avvicinavano a Napoli via mare al momento di compiere il primo ingresso nella città. Ferdinando il Cattolico nel 1506 sbarcò nella capitale del regno conquistato da Consalvo de Córdoba passando per un “ponte di nave”, o “ponte d'oro”: un'architettura effimera fatta erigere dagli eletti della

⁵⁴ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 165. Si videro arazzi di seta anche nel seggio di Nido (*ivi*, c. 171).

⁵⁵ *Ivi*, II, c. 236.

città, che avrebbe accolto ogni altro rappresentante della Corona nei secoli successivi⁵⁶. Questo ponte coperto, piccolo arco trionfale sull'acqua, era decorato con stoffe pregiate che saccheggiavano i marinai della galera del viceré e i suoi alabardieri, ed è perfettamente descritto nel *Forastiero* di Giulio Cesare Capaccio. Ne curava la realizzazione una deputazione di cui facevano parte otto nobili dei seggi e otto membri del seggio del Popolo ed era decorato con stoffe cremisi e oro (colori della città di Napoli) e con statue e iscrizioni in lode del viceré⁵⁷. Questo ponte, però, non era affatto una prerogativa napoletana; veniva eretto in ogni luogo controllato dalla Casa d'Austria per ricevere i membri di famiglie reali o i rappresentanti del sovrano⁵⁸; nel Regno di Napoli veniva regolarmente costruito anche dalle città di Salerno e Amalfi, in occasione delle visite vicereali ai corpi dei santi Matteo e Andrea⁵⁹.

I tessuti argentati e dorati venivano infine valorizzati dalle luminarie, che come si è visto erano una delle novità della seconda metà del Seicento, quando acquisirono una loro poetica e videro una partecipazione diffusa e diversificata nel loro allestimento. Erano la grande attrazione di ogni tipo di festa e allo stesso tempo costituivano un elemento indispensabile per la visibilità di tutte le altre decorazioni in feste che si tenevano generalmente nelle ore notturne. I cittadini compravano spontaneamente i lumi e li disponevano in composizioni semplici o più articolate presso le loro finestre o all'esterno delle botteghe:

Si che frà le belle cose vaghissimo su il mirare ne' luoghi, dove si smaltiscono i viveri, essere riposte numerosissime lampadi, e candele di cera, che tute sfavillavano splendori.

⁵⁶ R. Filangieri, *Arrivo di Ferdinando il Cattolico a Napoli (Relazione dell'oratore Giovanni Medina al Cardinal d'Este)*, in *V Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, 5 voll., Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1955-1962, III, 309-314.

⁵⁷ G. C. Capaccio, *Il Forastiero*, cit., pp. 407-409. Per l'ingresso del conte di Benavente, nel 1603, i 16 deputati incaricarono l'ingegnere regio Domenico Fontana di sovrintendere all'esecuzione del ponte. Un documento pubblicato da Paola Carla Verde permette di conoscere le dimensioni e le quantità di decorazioni e di dipinti che potevano ospitare queste strutture (P. C. Verde, *Domenico Fontana a Napoli (1592-1607)*, Napoli, Electa, 2007, pp. 31-32, 125).

⁵⁸ Si veda, ad esempio, il ponte eretto per l'entrata del futuro Filippo II a Anversa nel 1548, durante il suo viaggio di formazione che lo portò in Italia, Germania e nei Paesi Bassi (F. Checa Cremades, *Felipe II: un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Museo del Prado, 1998, p. 126; *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, cit., pp. 308-309).

⁵⁹ *Cerimoniali del vicereame spagnolo 1535-1637*, cit., p. 485.

E molto più la devotione di quelle persone, che avezze solo al vendere, e trattar merci, sapevano così bene ne' loro fondachi disegnare altarini, e fabricare chori, e scalinate di lumi come si costuma ne' tempj, nelle solennità più celebri del Santissimo Corpo di Christo⁶⁰.

Una delle novità emerse nel 1661, anno in cui si verificò quasi una concorrenza tra la celebrazione del triduo di san Gaetano e di san Gennaro, furono i «lumi trasparenti»: luci disposte dietro a schermi opachi che davano un chiarore diffuso che si prestava all'illuminazione di sfondati, per rappresentare lo splendore di glorie paradisiache⁶¹.

Nelle feste di corte fecero invece il loro esordio a largo di Palazzo – nelle tre sere di luminarie che seguivano al canto dei *Te Deum* per i lieti eventi della Monarchia – le macchine mobili di fuochi artificiali, come gli «spadoni» su ruote che si videro dopo la cavalcata che celebrò la nascita dell'infante Filippo Prospero «che per esser fuoco nuovo fatto in Napoli fù molto ammirato»⁶². Queste grosse spade, mosse da alcuni fuochisti, lasciavano scintille per tutta la piazza e «parean che minacciassero stragge, e ruine con schioppi terribili de loro folgori, ma per esser spade di feste, imprimevan allegrezze per ferite»⁶³.

Altra novità furono le macchine con scene allegoriche che mostravano il trionfo della Casa d'Austria sui suoi nemici. Il loro primo aspetto era quello mostruoso, dell'insidia politica o religiosa che veniva interamente bruciata per far emergere i simboli della dinastia – lo scudo, un'aquila o l'emblema del *Non Plus Ultras* – nascosti all'interno di queste composizioni di fuochi artificiali (simili alle attuali *fallas* valenciane). Ad esempio, per celebrare la firma del trattato della pace dei Pirenei, nel gennaio 1660, si vide bruciare un enorme trionfo di Bello-na, divinità della guerra che sedeva su una piramide di armi e insegne militari⁶⁴. L'incendio della macchina rappresentava una lotta allegorica e l'immagine conclusiva (il simbolo vincitore) continuava a bruciare a lungo, trasformandosi nella

⁶⁰ *Relatione delle feste celebrate in Napoli*, cit.

⁶¹ Per la festa di san Gennaro: A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 307, 315. Per quella di san Gaetano: *ivi*, c. 294.

⁶² *Ivi*, c. 12.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ *Ivi*, c. 210. Si vedano poi le figure simboliche della corona imperiale e di quella spagnola che bruciarono nei festeggiamenti per l'incoronazione di Leopoldo I, nel 1658: *ivi*, cc. 89-90.

principale luminaria della piazza⁶⁵. Degna di interesse è la scena rappresentata in occasione del triduo di luminarie per la nascita dell'infante Filippo Prospero quando «si diè fuoco ad un grand'albore raffigurante la noce di Benevento, standovi sotto dodici streghe e mentre l'albero s'andava consumando, le streghe si giravano in balli sin tanto che esse ancora furono dal fuoco distrutte»⁶⁶. Con tali spettacoli di fuochi artificiali si doveva supplire l'assenza degli autodafé, la celebrazione dell'operato di un'Inquisizione diretta dalla monarchia, che erano eventi molto frequenti nella programmazione festiva di altre città capitali dei regni asburgici⁶⁷.

6.2 *Tra temporaneo ed effimero: la prassi del riutilizzo e il saccheggio rituale*

Sebbene il termine “effimero” sia molto usato, e spesso abusato, per fare riferimento alle decorazioni festive, esso andrebbe limitato solo a quegli elementi che venivano distrutti nel corso della cerimonia, come le cuccagne e i fuochi d'artificio appena descritti. L'effimero costituiva una piccola parte delle decorazioni festive, spesso la più dispendiosa ma che svolgeva indubbiamente un ruolo di grande richiamo per il pubblico. Per buona parte delle macchine e apparati da festa vale invece l'aggettivo “temporaneo”, sia perché venivano smontate e ricostruite in altre occasioni, sia perché i loro componenti (rilievi, stoffe, legno) venivano riutilizzati anche per decorazioni di carattere molto diverso tra loro.

Un'osservazione sulla funzione delle decorazioni festive, al limite tra effimero e temporaneo, si trova nella relazione a stampa della padronanza di san Francesco Saverio (1657). La facciata in tele dipinte che fu sovrapposta per l'occasione a quella del Gesù Nuovo fu distrutta dal mal tempo prima del passaggio della pro-

⁶⁵ Si vedano le macchine simili del barocco romano e in particolare quella per l'incoronazione dell'imperatore Ferdinando III nel 1637, ricordata da una serie di incisioni di Claude Lorrain (M. Fagiolo dell'Arco, *La Festa barocca. Corpus delle feste a Roma*. 1).

⁶⁶ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 12.

⁶⁷ Sulla pratica dell'autodafé in Spagna M. Flynn, *Mimesis of the Last Judgment: The Spanish Auto de fe*, in «Sixteenth Century Journal», XXI, no. 2 (1991), pp. 281-297; C. Maqueda Abreu, *El auto de fe*, Madrid, Istmo, 1992. A parte del celebre autodafé in plaza Mayor del 1680 (alla presenza di Carlo II, della sua prima moglie, Maria Luisa d'Orleans, e della regina madre) può essere ricordato quello con cui si celebrò la visita di Filippo II a Barcellona nel 1564 (A. Chamorro, *Barcelona y el rey. Las visitas reales de Fernando el Católico a Felipe IV*, Barcelona, La tempestad, 2016, pp. 56-76) e quelli di Lima (A. B. Osorio, *Inventing Lima*, cit., pp. 103-119).

cessione, ma l'episodio non venne considerato del tutto come una sciagura perché la gente aveva già potuto ammirare le strutture «et il fine di questi apparati non è altro, che l'esser veduti, e disfatti, e questo s'ottenne»⁶⁸. In realtà quella della relazione è solo una magra consolazione per una perdita economica significativa, che avrebbe generato ulteriori spese negli anni successivi per la realizzazione di decorazioni ex novo. Infatti, nei limiti di una economia pre-industriale che si basava necessariamente sul riutilizzo delle risorse, dover garantire di volta in volta e in tempi spesso molto brevi lo «splendore fastuoso» delle cerimonie equivaleva a diventare esperti nel valorizzare le nuove commissioni sapendo sfruttare al meglio il riciclo, il noleggio e il prestito dei materiali, pratiche che sembrano offrire una visione dissacratoria della festa barocca, ma che aiutano a ricondurla alla sua più schietta e ingegnosa realtà, fuori delle iperboli retoriche delle relazioni festive.

Uno sguardo al calendario delle solennità napoletane può aiutare a avere un'idea della quotidianità festiva della città e degli sforzi economico-organizzativi che richiedeva. Con la prammatica *De Feriis* del 15 aprile 1556, Fernando Álvarez de Toledo, III duca d'Alba⁶⁹, in qualità di viceré di Napoli, fissò il calendario delle feste osservate dai tribunali napoletani, riducendo il numero dei festivi perché «gli Avvocati, e Procuratori mal potevano attendere alla difensione delle cause de i loro Clienti, e i Tribunali, e Giudici Regii tampoco alla presta spedizione delle cause»⁷⁰.

Il calendario stabilito nel 1556 contemplava 68 festività annuali, a cui bisognava ovviamente aggiungere le domeniche e le solennità mobili dell'anno liturgico: il mercoledì delle Ceneri, il triduo pasquale, Ascensione, il triduo di Pentecoste e il Corpus Domini. Il calendario includeva buona parte delle feste tradizionali e patronali della capitale e del Regno – come la festa dell'8 maggio, che ricordava l'apparizione di san Michele nella grotta del Gargano, ad esempio –. Molte di questi festivi risultavano già registrati nel calendario bizantino scolpito su marmo, conservato in cattedrale, datato alla prima metà del VII secolo⁷¹. In

⁶⁸ *Relatione delle solennità*, cit., p. n.n.

⁶⁹ Sul «gran» duca d'Alba, figura chiave del regno di Filippo II, vd. almeno H. Kamen, *The Duke of Alba*, New Haven, Yale University Press, 2004; M. Fernández Álvarez, *El Duque de hierro: Fernando Álvarez de Toledo, III Duque de Alba*, Madrid, Espasa Calpe, 2007.

⁷⁰ B. Aldimari, *Pragmaticae, edicta, decreta, regiaeque sanctiones regni Neapolitani, pluribus additis, suisque locis optima methodo, & labore collocatis*, 3 voll., Napoli, Giacomo Raillard, 1682, II, pp. 468-469.

⁷¹ D. Mallardo, *Il calendario marmoreo di Napoli*, cit.

relazione alla comunità spagnola nel 1565 si registrava solo la festa dell'apostolo delle Spagne *Santiago*, celebrata nella chiesa omonima di largo di Castello. Tuttavia, le feste della "nazione" spagnola aumentarono progressivamente negli anni successivi e, dopo un tentativo fallito di riduzione dei festivi proposto dal conte del Castrillo nel 1654⁷², nella raccolta di prammatiche edita da Biagio Aldimari nel 1682 si registrò la consuetudine di chiudere i tribunali in altre 42 festività, le feste pasquali si estendevano secondo il costume spagnolo a tutta la Settimana Santa e i tribunali restavano chiusi anche nell'ultima settimana di Carnevale e durante l'ottava del Corpus, per la processione introdotta a inizio Seicento⁷³. Tra le nuove festività religiose si trovavano ovviamente quelle dei nuovi patroni della città che, come si è visto, aumentarono in maniera significativa nella seconda metà del secolo⁷⁴. Se a esse sommiamo le cerimonie ricorrenti della casa reale (compleanni, onomastici, nascite di eredi, morti, vittorie militari, firme di trattati) e quelle tipiche di ogni governo vicereale (entrata, giuramento, inaugurazione di nuove opere) si evidenziano le difficoltà di garantire un funzionamento dell'amministrazione, a causa delle continue interruzioni e un costante finanziamento di queste tradizioni festive. Si intendono dunque le circostanze di una "saturazione festiva" che richiedevano la presenza di maestranze esperte nel riuso delle decorazioni.

La pratica del riciclo era un aspetto fondamentale nella realizzazione delle macchine da festa, soprattutto nel caso delle strutture tradizionalmente inserite nel repertorio delle grandi feste periodiche, come il catafalco o il teatro delle luminarie intorno alla guglia di san Gennaro. Rubino nota quando si utilizzarono pezzi nuovi ma sottolinea anche i casi in cui queste macchine vennero ripresentate senza nessun cambiamento e una porzione dell'apparato si mostrava «senza mutazione alcuna» dall'anno precedente⁷⁵. Nel triduo di san Gennaro del 1663, non solo si ripeté il teatro della guglia del settembre 1662, ma anche l'allestimento presso la

⁷² A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 213-217. La prammatica venne derogata perché si ritenne che con la cancellazione di 72 feste religiose di recente introduzione si era mancato rispetto ai santi patroni, provocando la pestilenza del 1656. Sul tema: J. A. Marino, *Becoming Neapolitan*, cit., pp. 88-91, 247-252.

⁷³ B. Aldimari, *Pragmaticae, edicta*, cit., pp. 469-470.

⁷⁴ Cfr. *supra*, par. 3.2. A queste feste prendeva parte il viceré con il suo seguito, come si apprende dal calendario della corte del 1717-1718, in *Cerimoniale del Vicereame spagnolo e austriaco*, cit., pp. 132-201.

⁷⁵ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 152.

porta dello Spirito Santo e la piazza della Carità. La realizzazione di decorazioni particolarmente stravaganti era ritenuta un investimento da poter ammortizzare, riutilizzandolo nelle edizioni successive o in nuove occasioni festive. Per esempio, la ricca scenografia fatta disporre dai teatini di San Paolo nel seggio di Nido per la padronanza di santa Teresa, si ritrovò identica sull'altare della loro chiesa per l'adorazione delle Quarant'ore del febbraio successivo (1665) come nota Fuidoro⁷⁶. Nella processione dei Quattro Altari gli ordini religiosi sembrano ripetere gli stessi dipinti o le stesse macchine solo in presenza di viceré diversi⁷⁷, per evitare di sfigurare davanti all'autorità che li aveva invitati mostrando la stessa decorazione in due anni consecutivi. Ciononostante, all'occorrenza i gesuiti riproposero per la celebrazione dell'ottava lo stesso apparato montato presso la fontana della Sellaria una settimana prima⁷⁸.

Il caso del recinto della Sellaria, con i suoi diversi elementi illustrati nel precedente paragrafo, rappresenta un'interessante pratica del riuso. Il catafalco che si innalzava in questa piazza era presente in festività del ciclo estivo molto vicine tra loro; era dunque necessario adattarlo ad ogni contesto festivo, modificando l'iscrizione delle sue porte ed eventualmente ponendovi alcune decorazioni *ad hoc*⁷⁹.

Nel 1668 la processione del Corpus Domini fu ricordata come episodio di una certa importanza «per esser la prima, che si celebrava dal Cardinal Caracciolo Arcivescovo»⁸⁰, giunto a Napoli nel febbraio di quell'anno. L'evento richiese alla piazza del Popolo uno sforzo maggiore, forse concretizzatosi in una ridipintura della struttura del catafalco, «che colorito à verde, et argento, si uniformava con le pitture di tutti quegli'archi [del recinto]»⁸¹. Eppure proprio l'anno prece-

⁷⁶ «Le quarant'ore a San Paolo questa domenica di sexagesima, con un famosissimo teatro per essere l'istesso che fu fatto al Seggio di Nido per la festa del possesso di Santa Teresa, quando si fece la processione della padronanza della Città.» I. Fuidoro, *Giornali*, I, p. 267.

⁷⁷ Per gli altari dei benedettini, cfr. A. Rubino, *Notitia*, III, c. 215 (altare del 1664, viceré Peñaranda) e A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 62 (anno 1667, viceré Pedro Antonio de Aragón) in cui si rappresenta la scena del miracolo dei moggi di farina di san Benedetto; per gli altari dei gesuiti cfr. A. Rubino, *Notitia*, II, c. 287 (1661, viceré conte di Peñaranda) con A. Rubino, *Notitia*, III, c. 469 (1666, viceré cardinal de Aragón), per due altari con l'episodio del libro dell'*Esodo* del sogno di Giuseppe.

⁷⁸ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 320.

⁷⁹ Per esempio, nel 1660 per il triduo di san Gaetano il catafalco venne ricoperto con scene della vita del Thiene (*Relatione delle feste celebrate in Napoli*, cit.; A. Rubino, *Notitia*, II, c. 145).

⁸⁰ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 125.

⁸¹ *Ivi*, c. 126.

dente erano state rinnovate le macchine della piazza, come suggerisce Rubino e come indica una serie di pagamenti a carico dell'eletto Francesco Troise⁸², che rinviano a un contratto firmato tra i rappresentanti della piazza del Popolo e il «mastro catafalcaro» Gabriele D'Angelo⁸³. Il testo del contratto, stipulato il 16 aprile 1667 davanti al notaio Biase de Conciliis, è particolarmente dettagliato e permette di osservare da vicino la pratica del riuso delle decorazioni festive. Per la somma stipulata di 800 ducati, D'Angelo si impegnavo a realizzare tutte le decorazioni della Sellaria e ad attuare un restyling generale, utilizzando in buona parte le stesse strutture e reimpiegando le decorazioni già esistenti. L'adozione di una terminologia professionale ad hoc («mastro catafalcaro») per la preparazione del catafalco e delle altre macchine della Sellaria può forse sorprendere, ma non bisogna dimenticare che tra la processione del Corpus, quelle dei santi patroni e quelle proprie della piazza del Popolo (come la cavalcata della vigilia di san Giovanni), vi erano numerose occasioni in cui era necessaria la presenza del catafalco, richiedendo di conseguenza una particolare perizia e rapidità nell'assemblaggio, decorazione e smontaggio delle sue differenti parti⁸⁴.

Gabriele D'Angelo era, dunque, un capo bottega, esperto nella pratica degli apparati della Sellaria; le sue funzioni erano quelle di coordinare l'insieme di decorazioni per le quali anticipava tutti i pagamenti che gli sarebbero stati rimborsati solo dopo la festa⁸⁵. Le somme stanziare per gli allestimenti permettevano a una bottega di lavorare quasi esclusivamente per le commissioni della piazza del Popolo, mentre, dalla parte del committente, i riferimenti a diverse consuetudini, presenti nel testo del contratto, lasciano apprezzare i vantaggi della concessione dell'opera a una manodopera di fiducia.

Il catafalco, assemblato secondo il modello consueto, che probabilmente non doveva essere molto diverso dalla struttura presentata nella *Guida* di Sarnelli (1685) [fig. 33], era costituito da due ordini di colonne tra cui si disponevano le tele dipinte. Nel contratto si richiedeva di dipingere di nuovo le strutture e gli sfondati, di ri-

⁸² I documenti sono stati pubblicati in E. Nappi, *Antiche feste*, cit., docc. 30-44.

⁸³ ASN, Notai del Seicento, scheda 399, notaio Biase de Conciliis, prot. 18, cc. 180r-181v.

⁸⁴ Dai pagamenti pubblicati da Nappi si sa che il seggio del Popolo pagava 20 ducati l'anno «per il fitto d'un magazzino ... sito alli Casciari [vico delli Casciari al Pendino] per riporvi la roba dell'impalizzata» (E. Nappi, *Antiche feste*, cit., p. 82, doc. 43). Il proprietario del magazzino era il marchese di San Giuliano.

⁸⁵ La processione del Corpus Domini si celebrò il 31 maggio 1667 e D'Angelo ricevette il pagamento dall'eletto Francesco Troise l'11 giugno (*ivi*, doc. 35).

coprire d'«oro sbruffato» capitelli, piedistalli, cornici e fondi dei dipinti, di ordinare nuove tele e nuove sagome di angeli per la parte superiore. Il recinto, che – stando alle descrizioni di Rubino – aveva visto l'introduzione degli archi di trionfo solo due anni prima⁸⁶, poteva invece essere riproposto pressoché identico, ridipingendolo ove necessario e riutilizzando le stesse decorazioni per la trabeazione. In questo caso gli stemmi del viceré in carica nel 1666, il cardinale Pascual de Aragón, erano facilmente «ridotti servibili» ritagliando il cappello cardinalizio che sovrastava lo scudo di famiglia, in quanto il nuovo viceré, Pedro Antonio de Aragón, era fratello del predecessore. Andava poi preparato il palco della viceregina, non montato nel viceregno precedente, dorando le cornici e inserendo i nuovi stemmi. Solo l'altare presso la fontana doveva essere realizzato ex novo, secondo un disegno del decoratore-architetto Dionisio Lazzari che, come membro della deputazione incaricata di realizzare feste, sovrintendeva ai differenti aspetti delle macchine⁸⁷.

Tornando a Gabriele D'Angelo, spettava a lui anche commissionare a un tale Pietro Cristino il dipinto posto al centro dell'altare. I costi per questa macchina, diversamente da quanto percepito da spettatori come Rubino, erano infatti sostenuti interamente dalla piazza del Popolo e non dall'ordine religioso (in genere la Compagnia del Gesù) che decideva solo il soggetto del quadro e il testo degli epitaffi. Al lavoro del maestro catafalcaro seguiva quello dell'apparatore, che sistemava i tessuti affittati dalla piazza del Popolo sull'altare o sugli archi dell'impalizzata⁸⁸, mentre l'eletto si procurava, in genere attraverso prestiti, le argenterie necessarie per l'altare. In sintesi, stando ai pagamenti noti, l'importo complessivo della funzione nella piazza (compresi i fiori, l'esecuzione dei musicisti, i dolci offerti alle dame e il servizio di controllo di due compagnie di guardie) superava di poco i 1.500 ducati. Un importo non eccessivo se confrontato con altre spese, come quelle per le luminarie sulle fortificazioni per la cavalcata che celebrò le nozze di Filippo IV⁸⁹.

⁸⁶ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 314. In quell'occasione si vide anche una serie di 41 statue allegoriche, rappresentanti altrettante virtù del sacramento dell'Eucarestia, che sovrastavano la trabeazione, probabile allusione al colonnato berniniano che era stato recentemente inaugurato nella piazza di San Pietro del Vaticano. Si ricordi che nel 1666 era viceré un ex ambasciatore spagnolo presso la Santa Sede, come il cardinale Pascual de Aragón, che aveva senza dubbio assistito ai lavori in corso nel Vaticano.

⁸⁷ I. Mauro, «Il seggio pittato». *Il catafalco del Pendino e la pratica del riuso delle decorazioni per le feste barocche napoletane*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 17, 2013, pp. 15-24.

⁸⁸ E. Nappi, *Antiche feste*, cit., p. 82, docc. 36, 37.

⁸⁹ Cfr. *supra*, par. 2.6.

L'obiettivo era suscitare nello spettatore la sensazione di aver rinnovato tutte le strutture, e dalla lettura della cronaca di Andrea Rubino si ha la prova del successo di questa strategia. L'autore parla con enfasi delle decorazioni del 1667 come opere completamente nuove, per le quali inserisce per la prima volta una descrizione delle immagini dipinte, che facevano riferimento al nuovo sovrano – Carlo II –, alla devozione per l'Eucarestia della Casa d'Austria (con l'immagine di Rodolfo d'Austria che cede il suo cavallo per accompagnare a piedi un sacerdote che portava il viatico a un infermo⁹⁰) e ai principali avvenimenti dell'anno: la morte di papa Alessandro VII e l'elezione del nuovo arcivescovo di Napoli, il cardinale Innico Caracciolo⁹¹.

La gran parte delle macchine di piccole e grandi dimensioni erano smontabili e riutilizzabili in occasioni diverse, a distanza di tempi più o meno lunghi. Le strutture, inoltre, potevano essere oggetto di una complessa metamorfosi all'interno della stessa festa fungendo da palco, poi da altare, e infine facendo partire fuochi d'artificio. Le spoglie del monumento funebre montato in Santa Chiara per Filippo IV si ritrovarono nel 1672, all'apertura del testamento dell'apparatore e impresario del teatro San Bartolomeo, Gregorio Delle Chiavi⁹² fra le attrezzature scenografiche che riempivano il suo magazzino. Stipati nel suo deposito, l'inventario elencava: «un'affacciata di telare, con tele, che servì nella castellana del Re Nostro Signore Philipo Quarto. Item la Castellana di mezzo la chiesa che servì per detta funzione»⁹³. Il Delle Chiavi, che aveva curato la realizzazione del catafalco disegnato da Picchiatti⁹⁴, si impossessò della grande struttura con lo scopo di riaffittarla, certamente smembrata in parti, alle compagnie teatrali operanti a Napoli o alle istituzioni religiose per l'allestimento di apparati per le Quarantore, la Settimana Santa o altri funerali illustri⁹⁵. Questi “attrezzi” per

⁹⁰ L'immagine era posta proprio al centro del catafalco e si ritrovò nello stesso luogo anche l'anno successivo (A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 126).

⁹¹ *Ivi*, cc. 59-60.

⁹² Su Gregorio Delle Chiavi e suo figlio Gennaro, protagonisti dell'attività teatrale napoletana nella seconda metà del Seicento, vd. U. Prota Giurleo, *I teatri di Napoli*, cit., III, pp. 236-237.

⁹³ *Ivi*, p. 239, verificato con l'originale in ASN, Notai del Seicento, scheda 1214, Geronimo De Roma, prot. 11, f. 4v.

⁹⁴ Ulisse Prota Giurleo ha rintracciato e pubblicato un documento firmato dal notaio Francesco Antonio Montagna in cui l'impresario richiedeva entro fine dicembre 1665 ad alcuni «battitori d'oro» di Napoli un gran numero di fogli di stagno e di rame per rivestire il catafalco (U. Prota Giurleo, *I teatri di Napoli*, cit., I, pp. 220-221).

⁹⁵ Nel suo inventario c'erano infatti anche una «cimasa per quarantore» e «vestiti per uso teatrale e mascherate» (*ibidem*). Le seguenti esequie napoletane saranno quelle per il cardi-

teatro e feste passarono al suo figlio e successore come impresario e apparatore, Gennaro Delle Chiavi⁹⁶. Le centinaia di vestiti, argani, *tramoyas*, oggetti di scena e metri di tessuti diversi contenuti nel suo magazzino costituivano un autentico arsenale delle feste della seconda metà del Seicento⁹⁷. Grazie alla pratica del riutilizzo impresari/attrezzisti come Gregorio Delle Chiavi potevano godere dei lauti proventi dell'affitto di stoffe, strutture, statue o travestimenti per mascherate, ed è significativo che fu sempre Delle Chiavi a fornire gli apparati per il recinto della Sellaria decorato da D'Angelo nel 1667⁹⁸.

Gli eletti noleggiavano anche la carrozza per recarsi con il dovuto decoro in visita al viceré. Nel testo di una supplica al viceré conte di Peñaranda si racconta che Oñate – in linea con la sua politica di controllo – aveva proibito la realizzazione di una carrozza per il governo cittadino, perché riteneva che «seria inventar carrozza per servitio ordinario d'ogni eletto»⁹⁹. Gli eletti nella loro richiesta pro-

nale Filomarino, morto il 3 novembre 1666: è probabile che molti apparati dei funerali regi vennero riutilizzati per l'esequie del più astuto antagonista cerimoniale del governo spagnolo a Napoli.

⁹⁶ ASN, Notai del Seicento, scheda 1214, Geronimo De Roma, prot. 11.

⁹⁷ Una piccola antologia dell'inventario: «cento sferze di controtaglio di mezza lama gialla et velluto carmosino di palmi dudici l'una», «sei corpi di legname con le teste piccole, et tre grandi vecchie», «dui carra grandi di rilievo, uno grande et uno piccolo», «vintuno canali di sotto et sopra per apparenze delle mutationi di scena», «quattro vestiti di satiri di tela pittati», «dui vestiti di diavoli femine et dui di maschi», «quattro vestiti nudi, et uno calzone di Sangallo», «vinti pezzi di capillare di lino per le sirene», «una corona, et cornucopia di frutti pittati». ASN, Notai del Seicento, scheda 1214, Geronimo De Roma, prot. 11.

⁹⁸ Per l'affitto di tessuti per il recinto della Sellaria nel 1667: E. Nappi, *Antiche feste*, cit., p. 82, docc. num. 36, 37.

⁹⁹ BL, Add. mss. 20.924, *Political Papers [Naples & Sicily]*, «Copia del Beneplacito que dió el signor Conde de Peñaranda por collateral para que la ciudad de Nápoles pudiera hacer y tener carroza particular para servirse della en las funciones», ff. 262-263: «Illustrissimo et Eccellentissimo signore l'eletti di questa fedelissima città dicono a Vostra Eccellenza come per evitare l'inconvenienti, et il poco decoro della città nell'andar mendicando carrozze prestate, e molte volte alloggiare nell'occasioni che ad essa città occorreno andare in Palazzo, in molte funzioni nelle chiese e tre di essi eletti secondo il solito negotiano in casa de' ministri, conclusero l'anni passati far fare una carrozza particolare per detti effetti, e perchè al signor conte d'Ognatte predecessore di Vostra Eccellenza fu sinestramente riferito che questo seria inventar carrozza per servitio ordinario d'ogni eletto, perciò restò servito ordinare che non si facesse, e per che signore eccellentissimo mediante conclusione sta stabilito che non debba servire detta carrozza se non per le quattro piazze, anzi, o le tre come di sopra, e non altrimenti, che con riparatione, anzi con prohibitione di non possesse prestare ad uno eletto, ne ad altri, per ciò supplicano Vostra Eccellenza sotto la medesima restrintione ordinare, e dispensare, che non ostante dett'ordine

ponevano che fosse utilizzata esclusivamente per le occasioni in cui si presentavano in forma di città, con 4 o al minimo 3 eletti, «per evitare l'inconvenienti, et il poco decoro della città nell'andar mendicando carrozze prestate, e molte volte alloggiare nell'occasioni che ad essa città occorreno andare in Palazzo, o in molte funzioni nelle chiese»¹⁰⁰.

Vi erano poi spese di affitto invisibili, ma fortemente relazionate alla pratica del riuso, come i magazzini affittati per conservare o assemblare le parti delle macchine da festa. Il catafalco della Sellaria aveva il proprio deposito e per i funerali di Filippo IV, considerati i problemi di spazio presso la loro sede, i governatori del banco dei Poveri disposero di far montare il catafalco nel convento di San Severo, pagando ai padri 6 ducati per il disturbo¹⁰¹.

Al sistema del noleggio o dell'affitto si affiancava quello del prestito, come le gemme preziose prestate dai napoletani per le sculture della cavalcata della vigilia di san Giovanni¹⁰², o gli argenti che nobili e ordini religiosi potevano prestare per gli altari allestiti dai seggi. Per le decorazioni allestite nella cappella del Tesoro, Fuidoro denuncia gli abusi del tesoriere della cappella, Lorenzo d'Alessandro, che non restituiva «candilieri e fiori d'argento, parati et altre galanterie» prestati dai privati cittadini e «facendo grossa pancia, copriva una truffa con l'altra sino allo scoprirsi tutte insieme in quindicimila docati incirca»¹⁰³.

Alla stregua dell'argenteria, si chiedevano in prestito anche i tessuti particolarmente pregiati, come i damaschi che rivestivano gli altari delle feste e venivano in genere conservati presso la sagrestia della chiesa o dell'arciconfraternita di cui costituivano i tesori – insieme a argenti e reliquiari – spesso segnalati ai viaggiatori nei testi delle guide. Ad esempio, nella sua *Nuova Guida* (1725) Parrino ricorda i «belli apparati per gli altari» posseduti dalla confraternita dei pittori presso il Gesù

in contrario del sig.r conte d'Ognatte porsi la città far fare e tenere detta carrozza particolare per l'effetti predetti, tantum che oltre sarà andarsi col dovuto decoro lo riceveranno a gratia di Vostra Eccellenza ut Deus. [firme] Carlo Mormile, Andrea Carmignano, Gennaro Muscettola, Don Titta Macedonio, Gennaro d'Amico».

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ ASBN, Banco dei poveri, Patrimoniale, mat. 132, p. 20 (risoluzione del 27 febbraio 1666), vd. *supra* par. 4.4. L'affitto di spazi, per conservare le strutture di cerimonie non occasionali, rappresentava una voce di spesa costante per le diverse istituzioni. Uno studio sistematico della materialità della festa dovrebbe partire da queste pratiche.

¹⁰² Il conte di Peñaranda apprezzò particolarmente quelle delle statue degli orefici nella cavalcata del 1660, I. Fuidoro, *Giornali*, cit., I, p. 31.

¹⁰³ I. Fuidoro, *Giornali*, I, p. 301.

Nuovo e le «coltre ricamate, servite ne' funerali di Filippo III e IV, Margarita e Maria Aloysia»¹⁰⁴ custodite nella sagrestia di Santa Chiara.

Queste coltri erano i pezzi risultanti dello spoglio o dono rituale con cui si concludevano gran parte delle cerimonie¹⁰⁵. Il catafalco eretto per Filippo IV in Santa Chiara venne ordinatamente spogliato dopo le esequie, come osserva Rubino:

i Portieri di Palazzo, che si trovavano pure sù del Mausoleo, insieme còl Rè d'Armi, conforme vi erano stati nel giorno antecedente, tolsero dal letto la Corona, Collana, Scettro, Mondo, e stocco, essendo loro regaglia; et i clerici della Cappella Regia dell'istesso Palazzo si pressero i due cossini raccamati, ove erano state posate quelle Insegne, restando solo à i Frati di Santa Chiara la superba, et ricca coltra, con le torcie rimaste attorno della chiesa, et del mausoleo, et à i cinque Vescovi tutti i parati pontificali con quali si eran vestiti nella funtione¹⁰⁶.

Nel 1645 quando il catafalco della regina Elisabetta di Borbone fu trasportato in Santa Chiara poco prima della cerimonia, i paramenti liturgici realizzati per l'occasione restarono comunque in cattedrale¹⁰⁷, cosa che non avvenne invece a Cagliari, dove l'arcivescovo scatenò una lunga lite per poter ottenere la sua «cuarta funeraria», nonostante i funerali per la regina non avessero avuto luogo in cattedrale¹⁰⁸.

Secondo i diversi contesti questo dono rituale che concludeva la cerimonia poteva esprimersi sia con un ordinato (e gerarchico) spoglio delle decorazioni, sia con un saccheggio sfrenato delle stesse, proprio delle cuccagne. In entrambi

¹⁰⁴ Rispettivamente D. A. Parrino, *Nuova Guida*, cit., p. 162 e p. 152. La regina «Margarita» sarebbe la moglie di Filippo III e «Maria Aloysia» è Maria Luisa di Orleans, prima moglie di Carlo II.

¹⁰⁵ Nel caso della ricezione della viceregina e delle sue dame nella piazza della Sellaria per la processione del Corpus Domini, alla fine della funzione venivano regalati alle dame del suo seguito tutti i coperti e le stoviglie del rinfresco offerto dalla piazza del Popolo (E. Nappi, *Antiche feste napoletane*, cit., p. 82 num. 40).

¹⁰⁶ A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 448-449.

¹⁰⁷ ASDN, *Diari dei Cerimonieri della Cattedrale di Napoli*, II, ff. 57r-58v. Secondo le prassi appena illustrate, i paramenti per l'arcivescovo erano stati eseguiti riciclando i tessuti in oro di un altro paramento: «Si fece istanza che si fecissero di nuovo lo panno d'Altezza, li cinque piviale e la pianeta con le altre cosielle di nero per sua Eminenza ma risposero che non vi erano denari, ma fecero di nuovo tutto quello che serviva per Sua Eminenza come pianeta, piviale, dalmatica e tonicilla ponendovi però le fascie d'oro dell'apparato vecchio con l'armi» (*ibidem*).

¹⁰⁸ Cfr. *supra*, par. 4.1.

i casi si rispettavano antiche consuetudini che sottolineavano il significato della festa come omaggio. Era infatti il destinatario della festa (e non l'organizzatore) colui che decideva come, dove e se dar luogo al saccheggio. Secondo il cerimoniale vicereale, i tessuti che coprivano il ponte di nave allestito dalla città per l'arrivo di ogni nuovo viceré, erano destinati al saccheggio da parte delle guardie. Il III duca d'Osuna, al suo arrivo a Napoli nel 1616, ordinò il saccheggio del ponte prima del suo passaggio, per potersi godere dalla galera lo spettacolo della contesa per le decorazioni «ove si viddero bellissime scaramucchie, godendo Sua Eccellenza dalla poppa della sua galera del rumore»¹⁰⁹. L'imperatrice Maria d'Ungheria, sorella di Filippo IV, decise invece di non far saccheggiare il ponte nel 1630, per donare le stoffe alla chiesa di Santa Maria di Costantinopoli, come voto per il suo viaggio in un'Europa sconvolta dalla peste¹¹⁰.

In alcuni casi il saccheggio poteva verificarsi anche prima dell'autorizzazione dell'omaggiato e provocare effetti disastrosi, come avvenne con il ponte eretto dalla città di Salerno al cardinal Pascual de Aragón che, scosso con violenza, «tirandolo più dentro mar con le medesime galere, per il che scomponendosi la machina, et insieme con essa, non solo molta gente, ma il Cardinale ancora, che cascò vicino il lido»¹¹¹. Un'azione di questo tipo sconvolgeva completamente la dinamica festiva, come avvenne nel 1668, con il saccheggio non autorizzato di parte dell'apparato della vigilia di san Giovanni offerto a Pedro Antonio de Aragón. L'apparato venne saccheggiato prima del passaggio e del beneplacito del viceré, un atto che sviliva l'intero significato della cerimonia e che sembra un sabotaggio mosso da figure vicine a don Pedro Antonio.

Fu dal cocchiere di Sua Eccellenza dato un mal esempio, nella strada del Pennino, di saccheggiare un castrato, de' quali era tutta quella strada apparsa: e da questo esempio mossi li tedeschi della guardia, e questi diedero fervore alla plebe di far l'istesso

¹⁰⁹ F. Zazzera, *Narrazioni tratte da' Giornali del Governo di Don Pietro Girone Duca d'Ossuna, Viceré di Napoli*, in *Narrazioni e documenti sulla Storia del Regno di Napoli dall'anno 1522 al 1667*, a cura di F. Palermo, in «Archivio storico italiano», IX, 1846, pp. 471-617: 479-480.

¹¹⁰ *Cerimoniali del vicereame spagnolo 1535-1637*, cit., p. 502. Anche il viceré che ricevette l'imperatrice, il duca di Alcalà, entrato a Napoli l'anno precedente, si fermò ad osservare «il solito Ponte, pomposamente adornato di raso cremasi, e damasco giallo, sul quale fu ricevuto» e «gli parve cotanto vago, che fatti dar cento scudi alla sua guardia Alamanna, alla quale s'apparteneva di saccheggiarlo, fè condurre il drappo in Palagio», D. A. Parrino, *Teatro eroico*, cit., II, p. 191.

¹¹¹ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 313.

saccheggio, ch  la fecero restar nuda; onde il vicer  disse poi all'Eletto del Popolo che cosa vi era stato in detto luogo¹¹².

Le cuccagne, nonostante la disordinata euforia che determinavano, erano anch'esse momenti di uno spettacolo rituale. Pagate generalmente dagli esponenti della piazza del Popolo erano un'offerta al vicer  e non al popolino che le saccheggiava. Il vicer , infatti, era l'unico ad essere «padrone» di farle spogliare come e quando lo ritenesse opportuno, in modo che il ricco bottino non fosse disposto dalla citt  a beneficio della stessa, ma sembrasse sempre emanazione della magnanimit  vicereale.

Un canto dei cetrangolari (rivenditori di frutta) del Carnevale del 1669 rendeva esplicita questa dinamica nell'offrire un carro al vicer  Pedro Antonio de Aragona:

A lo sio Azzellentissemu Aragone
Facimmo n  presiento de st  carro
De cose tanto belle chino varro;
E se le f  d  sacco, isso   Patrone.¹¹³

Le cuccagne potevano spesso dissimulare strutture tipiche degli apparati, amplificando l'effetto sorpresa e avvicinandosi ancora di pi  agli stereotipi del paese del bengodi.   il caso delle frequenti fontane di vino, dell'arco trionfale di salumi e formaggi, montato presso la porta del Caputo nella festa della vigilia di san Giovanni, o dell'*enremado* di maccheroni che si vedeva per la stessa festa nella via Campana¹¹⁴. Un'altra cuccagna fissa era l'albero di nave detto «il Maio», posto al centro dell'omonima piazza nell'ottina di Porto, la persona che riusciva a scalarlo vinceva i salumi esposti alla sua sommit ¹¹⁵.

Pi  facili da saccheggiare erano, invece, le cuccagne mobili, disposte sui carri carnevaleschi in base ai generi prodotti dalle diverse arti che organizzavano le sfilate. Le carrozze erano completamente decorate con generi alimentari e, a con-

¹¹² I. Fuidoro, *Giornali*, II, p. 82.

¹¹³ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 198.

¹¹⁴ A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 233, 301; III, c. 336; IV, c. 155.

¹¹⁵ Quest'albero della cuccagna aveva lo stesso nome anche nelle decorazioni della festa di sant'Antonio Abate della Catalogna occidentale (vd. *La Festa de Sant Antoni als Pa sos Catalans. Actes de les primeres Jornades d'Estudi de la Festa de Sant Antoni als Pa sos Catalans. Asc , 17-19 de febrer de 2006*, Flix, CERE, Centre d'Estudis de la Ribera d'Ebre, 2008).

clusione della loro sfilata per via Toledo, venivano offerte al viceré, che a sua volta le offriva al saccheggio del popolo. La guerra tra i poveracci per l'accaparramento di un salume o di un pezzo di pane era per la corte vicereale uno spettacolo di gran divertimento da ricompensare con il lancio di monete dalle finestre del palazzo.

Le rappresentazioni di mondi meravigliosi, che simulavano una ricchezza strabordante, sono funzionali all'alterazione di una realtà caratterizzata da crisi cicliche del suo sistema di approvvigionamento, come si è osservato nell'esaltazione dell'abbondanza, intesa come buon governo, uno dei temi ricorrenti nelle decorazioni festive dell'epoca.

6.3 Il «tributo ossequioso». *Commissione e finanziamento degli apparati decorativi*

Nel 1690 Domenico Antonio Parrino intitolava la sua relazione delle feste per le seconde nozze di Carlo II *L'Ossequio tributario*, riecheggiando i *Tributi ossequiosi*, titolo scelto da Giuseppe Castaldo per il ragguaglio delle feste per il primo matrimonio dello stesso re (1680)¹¹⁶. Sebbene nel testo delle due relazioni non si spieghino le ragioni che avevano portato alla scelta di questi titoli, le parole – usate in genere per cerimonie di carattere religioso¹¹⁷ – alludono alle modalità di

¹¹⁶ G. Castaldo, *Tributi ossequiosi della fedelissima città di Napoli per gl'applausi festivi delle nozze reali del cattolico monarca Carlo secondo re delle Spagne con la serenissima signora Maria Luisa Borbone sotto la direzione dell'eccellentissimo signor marchese de Los Velez vicere di Napoli*, Napoli, Salvatore Castaldi, 1680; D. A. Parrino, *L'ossequio tributario della fedelissima città di Napoli per le dimostranze giulive nei regii sponsali del ... monarca Carlo secondo colla ... principessa Maria Anna di Neoburgo*, Napoli, Domenico Antonio Parrino, Michele Luigi Mutio, 1690. Su queste relazioni *La festa barocca. Los reinos de Nápoles y Sicilia*, cit., pp. 55-56. Il poeta e librettista Giuseppe Castaldo, professore di poetica presso lo studio napoletano (G. G. Origlia, *Istoria dello Studio di Napoli*, Napoli, Giovanni di Simone, 1754, II, p. 161) fu uno degli autori più prolifici al servizio delle feste celebrate dentro e fuori Palazzo Reale.

¹¹⁷ G. Carfora, *Tributi ossequiosi da offerirsi a' nostri angioli custodi*, Napoli, s. n., 1683; D. Gaeta, *Ossequiosi tributi di lode dalle penne di nobilissimi ingegni offerti a Maria arricchita d'immensi tesori di gratia, e di gloria, nel primo istante della sua purissima Concettione*, Messina, Vincenzo d'Amico, 1685. Ma si veda anche questo testo modenese, dedicato a delle feste nuziali: P. Bonaccosi, *Tributi ossequiosi della Germania, Italia, & Ungheria alla maestà di Amelia di Brunswich, e Luneburgo reina de' romani introduzione alla festa d'armi, e balli preparatale dall'altezza serenissima di Rinaldo I duca di Modona, Reggio, &c. in occasione delle di lei nozze reali colla maestà di Gioseffo re de' romani*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1699.

un omaggio dovuto, che non è nulla rispetto alle grazie che si ricevono dall'alto o, nel caso delle cerimonie dinastiche, dalla benevolenza del re.

Anche se l'ossequio è di piccola entità, il solo gesto di offrirlo – nella dinamica del dono – abilita l'offerente a far sentire la sua voce, segnalandosi come suddito devoto e riconoscente. Si vedano, ad esempio, gli atti della riunione del 24 ottobre 1665 dei governatori del Banco dei Poveri di Napoli, in cui si stabilì che

Essendo passato da questa a miglior vita, con grandissimo cordoglio di tutta la Christianità il nostro Re e signore Filippo quarto, e considerandosi da questi signori lo stato che dal nulla per la Dio gratia si ritrova al presente il nostro Banco il tutto cagionato dalle Gratie e Privilegi concesseli dal detto Re. Che perciò volendo fare qualche dimostrazione di duolo; hanno concluso primieramente si facciano celebrare cento messe per la sua Anima e che si faccia nella nostra Congregatione una Castellana con la maggior solennità e pompa possibile, che il nostro luogo ricerca con farsi le seggie, portiere e panche di tavole di lutto, e tutto questo per contribuire in una minima parte alle infinite obbligazioni che il nostro Banco e Monte tiene verso un tanto Monarca¹¹⁸.

Questa spesa dovuta, era comunque una spesa straordinaria e di carattere ingente, per la quale era necessario attivare strategie che facilitassero una rapida raccolta di fondi¹¹⁹. Proprio per i funerali regi offerti dalle istituzioni napoletane

¹¹⁸ ASBN, Banco dei poveri, Patrimoniale, mat. 132, p. 24. Si affidò l'esecuzione delle decorazioni alla cura del confratello Carlo Vitagliano. Sull'apparato funebre allestito nella sede del Banco di Poveri vd. *supra*, par. 4.4.

¹¹⁹ Nelle polizze di pagamento di detto banco si ritrovano pagamenti a coloro che collaborarono agli allestimenti e ai fornitori dei materiali necessari. Alcuni esempi: «Ai Signori Governatori conto corrente ducati 4 e mezzo e per loro a Tomase Caparra maestro d'ascia dissero per suo magisterio delle fatiche fatte per servizio di loro, in accomodare l'inginocchiature della congregatione e che li haveva fatto loro per la castellana fatta, prezzo di tavole chiodi ed altro» ASBN, Banco dei Poveri, Giornale di Cassa, mat. 414, 30 gennaio 1666. «Al conto corrente ducati 24 e per essi a Gennaro Gritignano et sono per lo prezzo di tante cere li ha vendute e consegnate que hanno servito per la castellana fatta nel nostro Banco per la morte del re Filippo Quarto, che sia in cielo». ASBN, Banco dei poveri, Giornale di Cassa, mat. 414, 25 febbraio 1666. Una dei giornali di cassa e di banco per il periodo ottobre 1665 – febbraio 1666 porterebbe molto probabilmente alla luce altri pagamenti di questo tipo. Un pagamento si riscontra anche nella già citata risoluzione del 27 febbraio: «E per un altro memoriale datoli da don Francesco Alberti nostro cappellano dove dice esser remunerato per le fatiche fatte nella castellana questi signori hanno concluso che se li diano ducati tre» (ASBN, Banco dei poveri, Patrimoniale, mat. 132, p. 20).

a Filippo IV nei *Giornali* di Fuidoro si sottolinea con una certa ansia l'importo della spesa delle diverse esequie celebrate¹²⁰.

L'aumento della frequenza e della spettacolarità delle feste osservato nei capitoli precedenti ebbe un costo significativo, di cui si fecero carico quattro soggetti: la corte vicereale, i nobili, gli eletti della piazza del Popolo, gli ordini religiosi e gli abitanti della città. Per quanto riguarda la corte vicereale, si trattava dello stipendio dei musicisti di Palazzo, del costo di luminarie e fuochi artificiali sulle facciate del Palazzo Reale e sulle fortificazioni, e di alcune spese di carattere personale, come quelle per la livrea del seguito o la carrozza, beni privati del viceré che tornavano in Spagna con il suo bagaglio. Ad esempio, i bauli del conte di Oñate al ritorno da Napoli erano carichi di abiti, stoffe e piume che dovevano essere serviti per le sue cavalcate e per le rappresentazioni teatrali a palazzo, e contenevano il numero sorprendente (anche per gli ispettori della Cámara de Castilla) di «10.830 abanicos [ventagli] de Napoles que vienen en dos escriptorios de los embutidos de plata»¹²¹.

Tornando al caso dei funerali di Filippo IV, un esempio dei pagamenti che gravavano sulla corte si può trovare, in un «bilancio generale dello esatto e pagato dalle entrate reali del Regno de Napoli per l'anno 1665», conservato in una raccolta di manoscritti di carattere politico presso la British Library. Nel documento si elenca la «spesa per li funerali per la morte del Re Nostro Signore che Iddio habbia in Cielo, ducati 10455» – ossia il costo delle esequie nella cappella di palazzo, nel novembre 1665 – e la «spesa per il culto divino e celebratione di messe nelli Castelli de' Napoli e Regno, regie audienze, e Palazzo de' Vicaria, etiam nella Settimana Santa, ducati 1880»¹²².

Poco più di 12.000 ducati, una quantità considerevole, se si considera che il «saldo del Cappellano maggiore, et musicisti et cantori» per quello stesso anno 1665, ascendeva a 6.468 ducati¹²³. A questi 12.000 dovettero aggiungersi l'anno successivo le spese per *las honras fúnebres* in Santa Chiara, che secondo la relazione di Mar-

¹²⁰ Per l'apparato del Gesù Nuovo, ad esempio: «la spesa fu di ducati duemila incirca» (I. Fuidoro, *Giornali*, II, 1938, p. 8).

¹²¹ *Cédola* rilasciata dal re al conte di Oñate il 21 settembre 1654, AGS, Cámara de Castilla, CED 369, f. 237v, *cédola* datata 21 settembre 1654.

¹²² BL, Mss Add. 20.924, *Political Papers [Naples & Sicily]*, ff. 80-86 «Ristretto del bilancio generale dello esatto e pagato dalle entrate reali del Regno de Napoli per l'anno 1665».

¹²³ *Ibidem*.

cello Marciano arrivarono a costare 20.000 ducati¹²⁴. Bisogna poi tenere presente che, come si evidenzia dai bilanci della corte e dai conti della Regia Cassa Militare presso i banchi pubblici napoletani, pesavano sulle casse vicereali anche le spese di rappresentanza dell'ambasciata spagnola a Roma, e dunque nel 1666 si pagò anche buona parte del costo dei funerali organizzati dall'ambasciatore Pedro Antonio de Aragón nella chiesa di San Giacomo degli Spagnoli in Piazza Navona¹²⁵.

Un'altra spesa considerevole fu quella per le luminarie che aprirono le feste per le nozze tra Filippo IV e Marianna d'Austria nel gennaio 1650, per l'importo complessivo di 2.500 ducati, una delle voci di spesa più alte del bilancio della Regia Cassa Militare per quell'anno¹²⁶. La spettacolarità della luminaria allestita in quell'occasione venne sottolineata anche negli avvisi modenesi: «e per tre hore

¹²⁴ È interessante mettere a confronto questa somma con il funerale essenziale ma degno della Cattedrale di Castellammare di Stabia, sede di diocesi regia vicina alla capitale, dove con poco meno di 250 ducati si realizzò un funerale “a norma”, seguendo le istruzioni vicereali per la disposizione dei lutti. La spesa comprendeva l'affitto della macchina e degli apparati e il costo della predica: ASBN, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa del 1666, mat. 414. Partita di 10 ducati estinta l'1 aprile 1666 «A don Andrea Vaccaro d'Oratio ducati diece e per lui al molto reverendo signor maestro Antonino de Mari, disse a compimento di ducati 249, tari 2.21, atteso li altri ducati 239 tari 2.21 li ha spesi a servizio della castellana fatta alli 30 del passato mese di marzo 1666 nella città di Castell'a mare di Stabia, nel modo seguente: ducati 110 per l'affitto della macchina, aparatura, apportatura de' lutti, a fattura di legge, et ogni altra cosa che ha stat'opera di maestri d'ascia, altri ducati 30 per cento lumi di cera, altri ducati ventidue per la musica, altri ducati sei e mezzo per la carrozza di detti musici, altri ducati 25 per l'orazione funerale fatta da detto padre M. Antonino de Mari».

¹²⁵ Nel bilancio del 1665 però si parla solo della cerimonia della consegna della China di quell'anno: «Saldo dell'Ambasciatore di Sua Maestà in Roma e suoi ufficiali e per le spese dell'acchineia [China] inviata a Sua Santità, ducati 38113» (BL, Mss Add. 20.924, *Political Papers [Naples & Sicily]*, ff. 80-86). Sulla cerimonia della China: M. Boiteux, *L'hommage de la Chine. Madrid-Naples-Rome*, in *Roma y España un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, a cura di C. J. Hernando Sánchez, 2 voll., Madrid, Seacex, 2007, II, pp. 831-846 (con bibliografia). Sul finanziamento dell'ambasciata romana in bilanci precedenti, vd. G. Muto, *Struttura e costi*, cit. pp. 90-91.

¹²⁶ ASN, Dipendenze della Sommaria, I serie, b. 175, 7 I, ff. 13v-14r, con i diversi pagamenti della Regia Cassa Militare per l'evento, tratti dal bilancio del «pagatore delle Regie Castelle» Marco Antonio Cayafa: «1200 ducati. A 12 detto [gennaio 1650] per quelli spendere a dispositione del presidente Barracano nelle luminarie del Regio Palazzo, Castelle et Torrione del Carmine per casamento del Re nostro Signore in parte de 2500, con viglietto de Sua Eccellenza del presente. / 100 ducati. A 15 detto [gennaio] a compimento de ducati 1300 et in parte de ducati 2500 per quelli spendere alle luminarie con viglietto de 12 detto. / 244.4 ducati. A 4 di febraro detto per quelli spendere alle luminarie del casamento del Re nostro Signore; 23 ducati. A dí detto [19 marzo 1650] a complimento de ducati 1801.17, et in parte de ducati 2500

continua si è veduta questa Città tutta fuochi e luminari, come anche tutti quelli Castelli che rendevano bella vista per la gran quantità di botte, e lumi che stavano sopra le muraglie all'Intorno»¹²⁷.

Un'altra spesa che dipendeva dalla corte erano le *limosnas* in denaro, fuochi artificiali o cere per le festività religiose, puntualmente richieste al viceré dalle istituzioni ecclesiastiche di turno. I *viglietti* della segreteria dei viceré sono pieni di richieste simili; ad esempio, il 21 luglio 1664 il priore del convento domenicano di Santo Spirito di Palazzo spiegava al viceré conte di Peñaranda: «como, teniéndose que celebrar la fiesta del Glorioso Patriarca San Domenico con toda la solemnidad posible, solicita que se le conceda la limosna de la pólvora»¹²⁸. La pratica delle elemosine per le feste si diffuse talmente nella seconda metà del secolo da sollecitare le attenzioni del Consejo de Italia che nel 1687, negli ultimi mesi del governo del marchese del Carpio, chiese una revisione dell'evoluzione di queste *propinas* dal 1646 al 1677 e riscontrò la spesa di 2.340.888 reales d'argento «por 26 propinas y 120 luminarias extraordinarias que ha havido en los 32 años referidos»¹²⁹. In particolare la spesa sembra accentuarsi negli anni di Oñate, con cui si passa dai 30.874 reales d'argento annuali del periodo 1646-1649 ai 40.308 reales del 1650 e la somma sembrava quadruplicarsi negli anni Settanta del Seicento¹³⁰, proporzionalmente all'aumento di festività del calendario religioso a cui si è già fatto riferimento.

La funzione dell'indagine richiesta era dunque contenere come possibile quelle pratiche che si erano consolidate senza un'autorizzazione esplicita da parte dei *consejos*, creando degli onerosi precedenti che pesavano sui *gastos secretos* di cui disponevano i viceré. Una spesa che si aggiungeva ai benefici presistenti confermati da *mercedes* del monarca¹³¹ per l'esaltazione di culti chiaramente protetti dalla Corona:

per quelli spendere per luminarie per l'accasamento del Re nostro Signore con viglietto de Sua Eccellenza de 12 Gennaro passato.»

¹²⁷ ASM, Avvisi e notizie dall'estero, Avviso del 18 gennaio 1650. Vd. Appendice documentaria 5.

¹²⁸ ASN, Segreteria dei viceré. Viglietti originali, f. 285. Nella stesso viglietto della richiesta, vi è una nota del segretario: «el año pasado se le dieron treynta rotulos», che indicava i termini della consueta offerta vicereale ai domenicani dello Spirito Santo.

¹²⁹ AGS, Secretarías provinciales, lib. 347, f. 195r.

¹³⁰ *Ivi*, ff. 195v-196r. Su questa vicenda, che sembra protrarsi per diversi anni e richiese un'indagine comparata tra le spese in luminarie nei tre territori controllati dal Consejo de Italia, sono in corso studi più approfonditi da parte di chi scrive.

¹³¹ Questa generosità dei re cattolici è ricordata in tutte le prediche in morte di Filippo IV e in buona parte degli apparati funebri. Si vedano ad esempio gli *Elogii* di Carlo Calà in cui si ricorda il vincolo del re con i cappuccini «alla cui Religione fra l'altre cose Sua Maestà dona ogni

l'Immacolata, l'Eucarestia e i santi spagnoli. La processione dei Quattro Altari, ad esempio, godeva di una regolare *propina* regia, formalizzata da un privilegio reale ottenuto nel 1654 dal conte del Castrillo. Il privilegio consisteva in un donativo perpetuo annuo di 400 ducati «per le spese dell'espressata Processione dell'Ottava del Corpo di Cristo, a tal fine, che più solennemente si celebri, e questi conseguirli voglia di sopra qualsisiano Entrate Reali, imposizioni, ed effetti Nostri del Regno della Sicilia Citeriore, o su di qualsivogliano altri beni»¹³².

L'incarico di elargire la somma era ovviamente affidato al viceré a cui si rivolgeva la confraternita spagnola del Santissimo o le comunità religiose in casi di ritardi sul pagamento, come avvenne nel 1668, quando dopo la processione i conventi richiesero i 60 ducati che la confraternita gli passava annualmente al fine di pagare gli operai che avevano lavorato alla realizzazione degli altari¹³³. L'importo complessivo richiesto corrispondeva a soli 240 ducati, poco più della metà dei 400 disposti nel 1654. Il resto della somma andava alla confraternita, ai musicisti della cappella di San Giacomo e alle fortezze che dovevano occuparsi della salva reale. Considerata la mole di cartone, cartapesta, legno, e i quadri che decoravano gli altari, 60 ducati sembra una quantità piuttosto esigua per la spesa che supponevano queste macchine. Bisogna dunque immaginare che il resto delle spese erano a carico delle diverse comunità religiose, che lo ricavano dalle offerte dei fedeli per la festa¹³⁴. La somma di 60 ducati viene riportata anche da Fuidoro nei giornali del 1664, il quale commenta con toni indignati che «la detta Congregazione [del Santissimo Sacramento] non spende altro che docati sessanta per l'altare», come a voler indicare che la somma stanziata era una quisquilìa al confronto dell'importo complessivo degli altari.

Divise tra finanziamento diretto delle cerimonie e offerte per le feste religiose, le spese della corte vicereale restituiscono solo l'aspetto più facile da quantificare della dimensione economica della festa. Il viceré dava l'esempio e invitava a ulteriori spese da parte dell'élite di seggio, che gareggiavano tra di loro per l'or-

anno generalmente lana sufficiente per il suo vestiario: et si ricorda la magnanimità del Re nel donare liberalmente à luoghi pii». C. Calà, *Elogii, inscrittioni, et imprese*, cit., p. 2.

¹³² Dal testo, tradotto in italiano, del donativo pubblicato in R. Borrelli, *Memorie storiche della chiesa di San Giacomo dei Nobili Spagnoli*, cit., p. 111.

¹³³ ASN, Segreteria de' viceré. Viglietti originali, f. 322.

¹³⁴ Ad esempio nel 1659 il grande altare eretto dai carmelitani «ascese alla somma di ducati 545; oltre a i soliti ducati 60 somministrati dalla città», P. T. Moscarella, *Cronistoria del Real Convento del Carmine Maggiore*, cit., f. 130r.

ganizzazione di spettacoli dedicati ai festeggiamenti dinastici di turno e per la partecipazione ai grandi eventi a largo di Palazzo. Il “fasto” della corte vicereale è generato soprattutto da queste spese dei privati, di cui il viceré di turno si beneficiava davanti al pubblico napoletano, mentre il pagatore e la sua famiglia accrescevano la loro reputazione, sperando di trarne vantaggio anche agli occhi del re.

Si è parlato del ruolo del duca di Girifalco e di altri nobili che organizzarono degli spettacoli per celebrare le nozze di Filippo IV. La partecipazione della nobiltà era particolarmente visibile nelle giostre che si tenevano a largo di Palazzo, per le quali dovevano pagare gli abiti, le insegne e il corteo musicale di accompagnamento delle quadriglie che si sfidavano nei teatri eretti davanti alla residenza vicereale. Per il torneo del 1658 per la nascita dell’infante Filippo Prospero, ogni partecipante delle squadre del torneo pagava la sua divisa e quella del suo seguito. Gli acquisti delle stoffe e delle «pennacchiere» risentirono però delle difficoltà per fare arrivare le merci da Livorno, date le cattive condizioni metereologiche invernali, di cui si ha notizia dagli avvisi:

Per li mali tempi, che regnano in mare, essendosi giudicato che possino con difficoltà arrivare i drappi d’oro, e taffettani fatti comprare in Fiorenza per li vestiti e zubboni dei Signori Eletti nella Cavalcata al qual effetto il signor Felice Basile spedì filucca col contante più giorni sono à Livorno, stante la brevità del tempo che vi resta si è risoluto di rimediare con quelli che si trovano in questa Città, ancora non molto à proposito¹³⁵.

Alcuni nobili dovettero poi pagare una quota pressoché fissa per la realizzazione delle altre macchine da festa del torneo del 20 giugno, come dimostra il pagamento di 1.000 ducati del duca di Bagnara e del marchese d’Ugento a Giovan Domenico Astuto «per haver parte nelle feste predette li quali dovranno servire per le spese de carri trionfali et altri apparecchi per le dette feste»¹³⁶. Come presi-

¹³⁵ ASV, Segreteria di Stato. Napoli, vol. 61A, ff. 128r-v. Avviso del 12 febbraio 1658. Vd. Appendice documentaria 5.

¹³⁶ ASBN, Banco di San Giacomo. Polizze dell’8 giugno (pagamento di 1000 ducati di Carlo d’Amore, marchese d’Ugento, a Giovan Domenico Astuto) e dell’11 maggio: «Al duca della Bagnara ducati mille et per eso al Signor Presidente Giovan Domenico Astuto a disposizione di Sua Eccellenza et li dona per havere parte nella spesa che corre per fare uno delli Carri Trionfali et altri apparecchi nella piazza per la festa che si fa In allegrezza della natione del Prencipe di Spagna nostro Signore che Dio Guardi, per haver havuto pensiero detto Presidente da Sua Eccellenza dell’Incumbenza di detta festa; et per esso a Capitan Marco Paduano il quale li dovrà spenderli di suo ordine con firma in piede di detto Capitan Marco» (ASBN, Banco di San Giacomo, Giornali

dente della Regia Camera della Sommaria, l'Astuto era a capo del principale organo finanziario del Regno, e «havuto pensiero detto Presidente da Sua Eccellenza dell'Incumbenza di detta festa»¹³⁷. Astuto rigirava le somme ricevute dai nobili al capitano Marco Paduano, pagatore delle decorazioni per i carri trionfali con le allegorie dei quattro continenti e degli altri elementi presenti nelle celebri incisioni che ricordano l'evento. Vale la pena leggere uno di questi pagamenti, confrontandolo con le immagini dei carri inserite nella relazione a stampa delle feste: [figg. 35-36]

A Capitan Marco Paduano ducati decessette tarì 2.10 et per esso ad Honofrio della Torino a compimento di ducati 44.2.10 et sono per lo prezzo delle seguenti robbe che ha consignato per servitio delli carri trionfali et figure che sono andati sopra di essi che si sono fatti di ordine di Sua Eccellenza in allegrezza della nascita del Serenissimo Principe di Spagna nostro Signore cioè ducati sei per dui modelli di creta una d'alifante et l'altra de camelo ducati 10 per il prezzo di 21 morrioni di carta pista per le figure del Carro dell'Europa et per ponere sopra et attorno di detto carro ducati 11 per il prezzo di 24 armette et pettorali di carta pista per dette figure; ducati 7 per 51 festoni di carta pista che si sono posti attorno delle dette carra; ducati 6 per due cornucopie et uno di esso adornato con frutti di cera ducati uno per due serpenti et sei scelle [sic.] et un trono che ha fatto per il condottiero del Carro dell'America ducati 2 per l'Incenziario di carta pista adornato per la figura principale del Carro dell'Asia et ducati uno per diverse spese che ha fatto di portare dette robbe et detti prezzi si sono fatti dal Presidente Giovan Domenico Astuto d'ordine del quale fa detto pagamento che li restanti ducati 27 l'ha ricevuti il detto Honofrio per mano sua a buon conto di detta opera¹³⁸.

La fantasia trasmessa attraverso la bellissima incisione e amplificata nelle descrizioni di Cirino, che parlano di elefanti e bestie feroci a largo di Palazzo,

di cassa, mat. 244, p. 268, polizza dell'11 maggio 1658). Altri pagamenti di nobili per le stesse feste: «Ad Antonio Tocco Principe d'Acaia ducati trenta et per esso a Pietro Antonio Scotia in conto di ducati 40 per diece pennacchiere che li dovrà fare cioè quattro grandi tre mezzane et tre piccole con firma in piede del detto Pietro Antonio Scotia» (*Ivi*, p. 244), «A Giovan Battista Filomarino ducati centocinquanta et per esso a Marc'Antonio Filomarino suo figlio a compimento de ducati 350 et sono Incontro di quello dovrà spendere in queste feste et per esso al Duca de Laurenzano per altri tanti et per esso a Giovan Vincenzo Panillis per altri tanti» (*ivi*, p. 236).

¹³⁷ ASBN, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, mat. 244, p. 268, polizza dell'11 maggio 1658.

¹³⁸ ASBN, Banco di San Giacomo, Giornale di cassa, mat. 244, pp. 618-619, polizza di 17 ducati e 2,10 tarì del 19 luglio 1658.

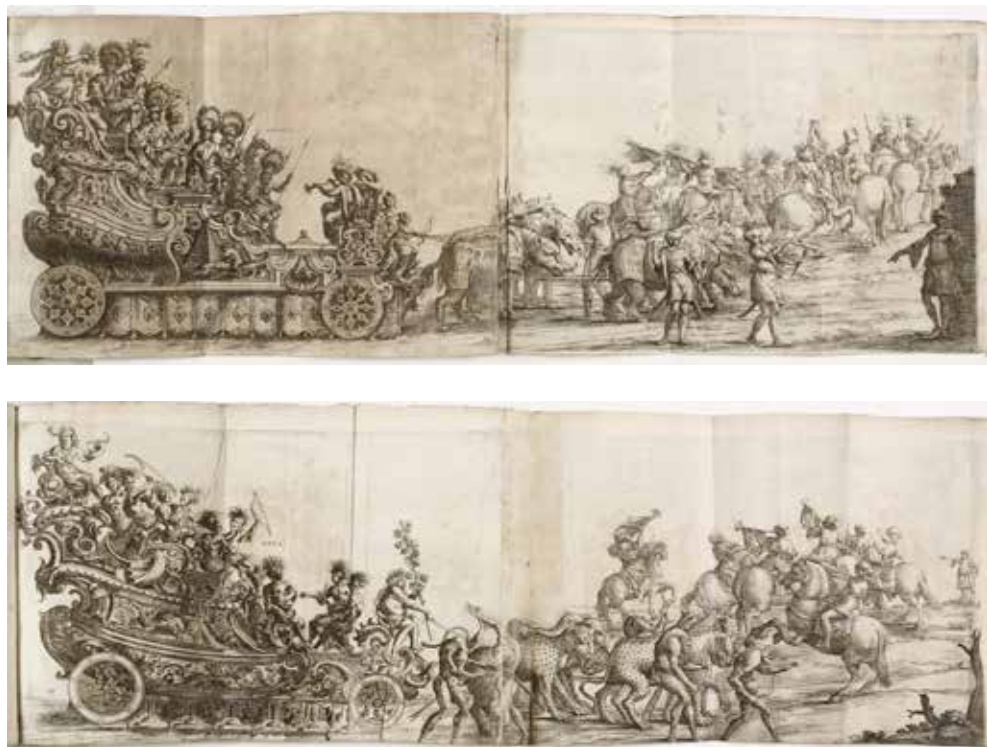


Fig. 35 (sopra). Jusepe Martínez (e Nicolas Perrey?), Carro dell'Africa, da A. Cirino, *Feste celebrate in Napoli...* (1659).

Fig. 36 (sotto). Jusepe Martínez (e Nicolas Perrey?), Carro dell'Asia, da A. Cirino, *Feste celebrate in Napoli...* (1659).

acquista in questi pagamenti tutta la sua materialità. Rubino descrive dettagliatamente gli abiti di viceré e nobili, mentre Fuidoro esprime il valore economico e l'indebitamento di chi sfoggiava vestiti con maniche ricamate con fili d'oro e d'argento di un valore stimato di 2.000 ducati, «e così la nobiltà di Napoli si va distruggendo, acciò li regnanti non possano temere della troppa comodità loro, mantenendoli così dolcemente debilitati di sostanze, che tutti sono mangiati dalli debiti e mantengono, nondimeno, gran lusso nel vestire»¹³⁹.

Al lato dei nobili ottenevano la loro visibilità attraverso la partecipazione alle feste anche gli esponenti del ceto togato e gli eletti della piazza del Popolo. I

¹³⁹ I. Fuidoro, *Giornali*, I, p. 133. Il commento è in relazione alle spese per le feste per la nascita di Carlo II (1662).

primi, affiancati spesso dai nobili, sono autori del programma decorativo, della relazione a stampa o delle iscrizioni presenti sugli apparati¹⁴⁰. È interessante confrontare le famiglie di esponenti del ceto togato presentate negli *Avvertimenti ai nipoti* di Francesco d'Andrea con gli autori di testi come le relazioni, che erano un impegno particolarmente apprezzato dalla corte vicereale, perché mantenevano nel tempo il buon ricordo della festa. Il reggente Marcello Marciano, come si è visto, redasse la relazione delle esequie di Filippo IV¹⁴¹, Francesco Moles fu l'autore di una relazione dei funerali presso il Monte dei Poveri¹⁴², il presidente Carlo Calà pubblicò una serie di iscrizioni e componimenti per la decorazione del catafalco di Filippo IV in Santa Chiara¹⁴³, un «Giovan Battista» (il reggente Gian Camillo?) Cacace pronunciò la lezione per la riapertura dei Regi Studi nell'ottobre 1649¹⁴⁴.

Gli eletti del Popolo erano invece i registi di gran parte delle cavalcate del Carnevale, ma si facevano notare per la loro munificenza anche nelle sale di Palazzo. In particolare l'eletto Felice Basile fu il protagonista di diversi festeggiamenti del periodo di Oñate, Castrillo e Peñaranda¹⁴⁵. Per la nascita di Filippo Prospero si occupò di far rappresentare a Palazzo il melodramma *Il Trionfo della Pace per le fascie del Serenissimo Principe delle Spagne* con libretto di Giuseppe Castaldo, volta a ribadire «l'affetto copioso di un popolo fedelissimo» per il suo

¹⁴⁰ Si è parlato precedentemente dell'attività dell'Accademia degli Oziosi e del suo principe, Michele Cavaniglia, nelle feste per le nozze di Filippo IV, *supra* par. 2.7.

¹⁴¹ F. D'Andrea, *Avvertimenti ai nipoti*, cit. 211,

¹⁴² *Ivi*, pp. 219-221.

¹⁴³ C. Calà, *Elogii, inscrittioni*, cit.; F. D'Andrea, *Avvertimenti ai nipoti*, cit., pp. 215-217.

¹⁴⁴ Da un avviso modenese del 19 ottobre 1649 (ASM, Avvisi e Notizie dall'estero, b. 40): «Sua Eccellenza intervenne doppo desinare nelli studii a sentire un oratione latina recitata dal Dottor Don Giovan Battista Cacace et altre lettioni dette da que' studenti en lode de Sua Eccellenza, la quale volle honorare le lettere con l'armi essendovi andato accompagnato da 2 Compagnie di Cavalli, et avanti detti studi fu formato un squadrone di 3 Compagnie de Spagnoli». Sulla cerimonia di riapertura dei regi studi nel 1649 vd. la relazione a stampa (che potrebbe essere stata redatta dallo stesso Cacace) *Theatrum Omnium Scientiarum sive apparatus quo exceptus fuit exc. mus princeps D. Innicus de Guevara et Tassis comes de Oñate & Villamediana & c. ac neapolitani regni prorex sapientissimus in neapolitana academia in instauratione studiorum anni MDCXLIX*, Napoli, Roberto Mollo, 1650 (sulla quale R. García Mahiques, V. Mínguez, V. Zuriaga Senent, *Theatrum Omnium Scientiarum*, cit.). Sul reggente Gian Camillo Cacace: F. D'Andrea, *Avvertimenti ai nipoti*, cit., pp. 187-188.

¹⁴⁵ Si pensi al carro della panetteria del 1649, cfr. *supra*, par. 2.4.

re¹⁴⁶. E l'impegno dell'eletto è ricordato in maniera spudorata inserendo in apertura del libretto a stampa la lettera che Basile aveva scritto per commissionare l'opera al Castaldo¹⁴⁷. Per le esigenze sceniche di questa rappresentazione l'eletto si preoccupò anche di far «sfabricare» il palco «antico», già presente nel salone delle commedie del Palazzo Reale (probabilmente quello fatto realizzare dal conte di Oñate) per costruirne «uno nuovo di maggior apparenza, e spesa per farvi recitare una comedia in musica»¹⁴⁸.

La notizia del successo dello spettacolo si trova nelle tre fonti di riferimento per queste feste: la relazione a stampa di Andrea Cirino, la cronaca di Andrea Rubino e la *Partenope luminosa*, relazione manoscritta della Biblioteca Nazionale. In particolare, Cirino loda la perfezione di questa rappresentazione:

Fu tutta l'opera sontuosa, e Felice Basile, Eletto del Fedelissimo Popolo, non avendo riguardo a spesa veruna, in tutte le cose fece comparire i suoi spiriti generosi poichè le vesti furono ricchissime, la Musica oltremodo armoniosa, e ben concertata, gli atti apparenti velocissimi, ben acconci, e stravaganti, la Scena superbissima, i lumi, senza comparire, risplendevano, con mandare suavissimo odore, la compositione fù di Poeta ingegnoso mirabile¹⁴⁹.

Secondo Cirino, Basile spese la somma notevole – e plausibile – di 14.000 ducati, mentre Rubino indica la quantità più modesta di 8.000 ducati¹⁵⁰. Per permettere la visione dell'opera fuori dal palazzo, Basile d'accordo con il viceré organizzò due repliche: «la prima per la Nobiltà, la seconda per li Cittadini, e

¹⁴⁶ G. Castaldo, *Il Trionfo della Pace per le fasce del Serenissimo Principe delle Spagne*, Napoli, s.n., 1658, p. n.n.

¹⁴⁷ «Havrei caro bensì che il soggetto della rappresentazione alludesse totalmente in applauso delle fasce regali; e perchè intendo offerirla all'eccellentissimo signor Conte del Castiglio frà le giornate del festino in occasione della prossima cavalcata, potrà Vostra Signoria misurare con l'angustia del tempo la mia premura», G. Castaldo, *Il Trionfo della Pace*, cit.

¹⁴⁸ ASV, Segreteria di Stato. Napoli, vol. 61A, Avviso del 22 gennaio 1658. Vd. Appendice documentaria 5. Sulla sala delle commedie realizzata dall'Oñate vd. A. Minguito Palomares, *El resurgir de la corte. Fiestas y actos públicos durante el virreinato del VIII conde de Oñate (1649-1653)*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 323-338: 326-327 e I. Mauro, V. Manfrè, *Rievocazione dell'immaginario asburgico*, cit.

¹⁴⁹ A. Cirino, *Feste celebrate in Napoli*, cit., p. 68.

¹⁵⁰ A. Rubino, *Notitia*, II, c. 13

loro moglie senza che v'intervenga alcun Cavaliere, per levare ogni contesa»¹⁵¹. In questo modo Basile alimentava un doppio consenso: l'appoggio del viceré, per ottenere il rinnovo dell'elettato, e quello degli abitanti di Napoli.

Passando infine al contributo cittadino, esso costituiva la parte principale del finanziamento. La perdita di buona parte della documentazione dell'archivio storico municipale, non permette di quantificare le conseguenze economiche di tali dispendii sulla ripresa delle attività produttive napoletane dopo la rivolta. Stando alle cronache, sembra quasi che il finanziamento delle feste fosse parte integrante del sistema di repressione, in quanto costituiva una sorta di donativo ineluttabile: chi non partecipava alle decorazioni era multato dall'eletto del Popolo¹⁵².

Nel giugno 1647, dopo l'imposizione della fatidica nuova gabella sulla frutta, la cavalcata della vigilia di san Giovanni non si tenne, «per timore d'alcuni cartelli trovati affissi per la città, che asserivano il Popolo nel giorno della festa di san Giovanni volesse far grosso tumulto, con l'occasione qual era solita di mancarsi qualch'oncia il pane per i dispendii che vi volevano in sì superba festa»¹⁵³. Dopo la rivolta, le decorazioni per la cavalcata del 6 aprile, che commemoravano l'entrata delle truppe spagnole nel Carmine, pesavano in buona parte sugli stessi soggetti che già finanziavano la festa della vigilia di san Giovanni, perché la cavalcata attraversava le stesse strade delle ottine di Pendino, Porto e Lavinaio, dove avevano sede le botteghe di artigiani e rivenditori che pagavano buona parte delle decorazioni, insieme ai residenti di questi quartieri. Varrà la pena ricordare che uno dei nomi noti di ribelli del 1647, raccolti in una relazione negli anni del governo del conte di Peñaranda, era quello dell'apparatore Carlo de Botta,

¹⁵¹ ASV, Segreteria di Stato. Napoli, vol. 61A, f. 128v. Avviso del 12 febbraio 1658. Vd. Appendice documentaria 5. Sull'allestimento di quest'opera vd. U. Prota Giurleo, *I teatri di Napoli nel secolo XVII*, a cura di E. Bellucci, G. Mancini, 3 vols., Napoli, Il quartiere, 2002, III, pp. 26-27; D. A. Parrino, *Teatro eroico*, cit., III, pp. 61-62.

¹⁵² La prassi era comune a tutte le città della monarchia. Ad esempio, in occasione della firma del trattato di pace di Cateau-Cambresis, il cabildo municipal di Città del Messico stabilì (nella riunione del 7 giugno 1560) che «todos los vecinos tengan luminarias en sus puertas, ventanas y terrados, y hagan el regocijo posible, so pena de 4 pesos» (disposizioni che si ripetono, per altri festeggiamenti regi negli atti del *cabildo* del 30 dicembre 1541 per una vittoria non specificata e 8 giugno 1571 per le nozze di Filippo II con Anna d'Austria), *Actas de Cabildo de la Ciudad de México*, ed. I. Bejarano, vols. 27, Ciudad de México, "Municipio libre", 1889-1908, IV, p. 264; VI, p. 402; VII, p. 516.

¹⁵³ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 24-25.

alfiere del quartiere di San Lorenzo¹⁵⁴. Insieme a lui si trovano artigiani, cetrangolari, vermicellai, pescivendoli, categorie professionali che sarebbero state ulteriormente vessate dalle nuove pratiche festive carnevalesche, introdotte sempre per volontà del viceré conte d'Oñate e dall'amplificazione delle decorazioni nella Sellaria in occasione delle processioni del Corpus Domini e dei santi patroni. Sia nel 1649 che nel 1657 le decorazioni della piazza Sellaria vennero accresciute per volontà dell'eletto Felice Basile, che di fatto eseguì insieme a Oñate la trasformazione della politica festiva napoletana¹⁵⁵. Inoltre anche le decorazioni per il triduo di san Gaetano erano fomentate e controllate dall'eletto del Popolo che, come si è visto, nel 1654 chiese ai capitani di tutte le ottine una relazione dettagliata degli apparati e delle luminarie preparati dagli abitanti delle strade «ad gloria del Beato et honore della Nostra fedelissima piazza del Popolo in onore del beato»¹⁵⁶.

Per questo le cronache della seconda metà del Seicento registrano spesso l'indignazione delle corporazioni e arti annonarie napoletane contro le imposizioni dell'eletto del Popolo che riscuoteva i fondi necessari per la celebrazione delle feste dei patroni, le cavalcate e le cuccagne del Carnevale¹⁵⁷. Come si è visto in tali occasioni ogni corporazione o arte annonaria doveva occuparsi di realizzare parte delle sfilate e una carrozza/cuccagna carica di prodotti.

Nel 1663 – a dieci anni dal primo Carnevale in grande stile introdotto dal conte di Oñate – l'abbondanza delle carrozze iniziò a scemare «per carestia di denari»¹⁵⁸. La crisi tra le corporazioni e l'eletto divenne palese nel 1665, quando aumentarono anche le spese per la cavalcata finale della stagione carnevalesca, rappresentata dai mercanti e dai capitani delle ottine. Per controllare le proteste, l'eletto Gennaro D'Amico, ordinò di mandare in prigione tutti quelli che pro-

¹⁵⁴ Il documento è *l'Informatione intorno ai ribelli della rivoluzione dell'anno 1647 presa nel governo del signor conte di Pegnaranda*, cit. in A. Musi, *La rivolta di Masaniello*, cit., p. 98.

¹⁵⁵ Cfr. *supra*, par. p. 2.6.

¹⁵⁶ G. P. Cavaliere, *Descrizione dell'apparato*, cit., f. 292r.

¹⁵⁷ Secondo Fuidoro «l'eletto del popolo si pigliava dalli consolati di fornari e maccaunari circa duemila docati annui (oltre che l'importava assai più), oltre la tassa fatta per la mascherata, che fece fare all'altri sudditi» I. Fuidoro, *Giornali*, I, 1934, p. 271. Cfr. L. Barletta, *La regolata licenza*, cit., p. 97. Per una lettura politica del Carnevale napoletano G. Guarino, *Taming Transgression and Violence*, cit.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 164. La povertà di questa festa si legge anche in un avviso modenese, ASM, Avvisi e notizie dall'estero, b. 55, avviso del 6 de febrero de 1663: «Si è terminato qui il Carnevale con trattenimento solo d'alcune poche Comedie rappresetatesi in Casa di particolari et una alle banchiere sono state pochissime e disgraziate».

testarono contro il pagamento. Dice Fuidoro che le corporazioni per sostenere le spese, iniziarono a alzare i prezzi delle merci «e così li cittadini pagavano sostanzialmente le mascherate, per far che l'Eletto si mantenesse in uffici lunghi anni, esempio pernicioso al publico e contro la santa costituzione di Napoli»¹⁵⁹. Pochi mesi dopo, l'eletto D'Amico espresse le sue difficoltà al viceré cardinal de Aragón per recuperare fondi per la cavalcata della vigilia di san Giovanni di quell'anno, a causa delle resistenze manifestate dai membri della sua stessa piazza¹⁶⁰. In particolare, l'eletto si lamentava con il viceré per avergli sottratto la prerogativa di nominare i consoli delle corporazioni, che era stato uno strumento ideale per recuperare fondi per le feste:

non poteva soffrire detto officio con la perdita delle prerogative di creare li Consolati dell'arti, da quali cavava qualche emolumento per le spese delli festini publici, come nella prossima festa di san Giovanni, che una volta il popolo deve fare per consuetudine antica ad ogni viceré, e per altre spese non avendo da dove cavarle¹⁶¹.

Va ricordato che proprio la cavalcata della vigilia di san Giovanni era uno dei momenti di maggiore visibilità dell'eletto del Popolo, che sfilava come sindaco della cerimonia al lato del viceré e gli presentava le decorazioni allestite per le strade. Era un'opportunità utile per garantirsi il rinnovo nell'elettato, ma anche un'occasione in cui si esponeva a critiche nelle strade abitate da quei bottegai che si lamentavano per le continue vessazioni. Sono queste circostanze che portarono alla sospensione della cavalcata, soppressa dal 1669 «per la ristrettezza de' tempi e per altre ragioni», come si legge in una cronaca settecentesca¹⁶². Tra le ragioni potremmo addurre anche la necessità dell'eletto di tutelarsi, evitando l'uso di spazi che potevano diventare ostili e trasformarsi in scenari di sollevazioni. Le cavalcate carnevalesche, invece, ribaltavano la dinamica della vigilia di san Giovanni. In esse eletto e viceré erano meri spettatori, mentre a sfilare per via Toledo, da porta Reale a largo di Palazzo, erano i membri delle corporazioni, i quali dovendo osservare la necessaria "allegrezza" carnevalesca, indossando spesso travestimenti grotteschi e trovandosi in una zona della città distante dai loro

¹⁵⁹ I. Fuidoro, *Giornali*, I, pp. 268, 271.

¹⁶⁰ L'ostacolo non impedì che la cavalcata venisse celebrata secondo la prassi (A. Rubino, *Notitia*, III, cc. 293-305).

¹⁶¹ I. Fuidoro, *Giornali*, I, pp. 276-277.

¹⁶² BNN, ms. XV G 29, *Historie di Napoli*, s. f.

quartieri, avevano poca libertà per esprimere il loro dissenso nei confronti della politica dell'eletto.

Tuttavia, restava ancora margine per la denuncia dell'ambizione e della volontà di apparire a discapito delle finanze di bottegai e artigiani, nei canti carnevaleschi con cui – ridendo e scherzando – si potevano sottolineare le manie di grandezza e l'arrivismo dell'eletto di turno. Questo si verifica, ad esempio, nei canti delle mascherate del 1664 in cui i cavallari si riferirono in tal modo alle maniere di D'Amico e alle tensioni vigenti in quei mesi:

Pè levarenge da ntrico
Nuie, che simmo cavallare
A commanne de n'Amico
Oie ascimmo à cravaccare;
E pè fare sapè quanto valimmo
Li carriante de la grassa simmo.¹⁶³

L'anno successivo, nel contesto del 1665 a cui si è appena fatto riferimento, la divertente cavalcata dei tarallieri continuava lo stesso messaggio con versi in italiano:

Gradisci l'affetto,
Discaccia dal petto
Quell'ombra e difetto
Di vano pensiero.
Io son taralliero
Non son Cavaliero;
E vuole l'Eletto,
Che ti dia diletto.
Hor sappi il concetto,
Che so non lo sai:
Noi siamo mandati
Per dire alla gente
Che fuggan sovente
Chirurgo o spetiale

¹⁶³ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 195.

Che il Tarallo sol vale

A curar ogni male¹⁶⁴

I riferimenti all'eletto nelle numerose poesie e canzoni carnascialesche trascritte da Rubino aumentano negli anni successivi, nel periodo dell'elettato di Francesco Troise¹⁶⁵. I canti mescolavano l'esaltazione della professione, della laboriosità e delle merci vendute dalla corporazione di turno con la sua obbedienza all'eletto ma soprattutto al viceré, che si voleva conquistare con lazzi e mascherate, mentre i versi – sfruttando la licenza carnevalesca – smascheravano gli interessi e la piaggeria di Troise¹⁶⁶. E allora i magazzinieri nel 1669 cantavano:

Non sia chi confida,
Cà l'hommo, ò sia pezzente, ò sia gnorante,
Bè pò passà nnenante,
Cà comme la Fortuna
Se mmuta volentiere,
Fà puro mmutà all'hommo lo mestiere:
Io da magazzeniere,
Se bè scuro, e scontente,
Pure sò pè nò iuorno Presedente,

¹⁶⁴ *Ivi*, cc. 294-296

¹⁶⁵ Così i tavernari nella cavalcata del 22 gennaio 1668, prima domenica di Carnevale cantarono: «Nuie simmo Tavernare, / che p'obbedi a l'Allietto, / Lassanno stramm'e lietto / Ngè simmo puoste p'hoie à cravaccare; / E mentre festeiammo / Mmeterve à le taverne non mancammo; / Ne sia chi haggia paura / De ire po' à gamme ncuollo / Pè pigliare de vullo lo pignato, / Perch'è meglio mbriaco, che malato.» A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 101. Rispondevano i Pollieri, nella loro cavalcata del 1669: «Semo in tal logo tutti radunati, / E comandati fummo da Troisi / A comparir per hoggi mascherati. / Se mo Pollier, benché occultiamo i visi, / Polli vendemo in mezzo de i mercati; / Chi ova, chi capretti, e chi caponi, / Chi caccia galli d'India, e chi piccioni» *ivi*, cc. 196-197. E ancora, nel Carnevale dello stesso anno, i pescivendoli concludevano il loro canto intorno alla cuccagna offerta al viceré con le seguenti parole: «Pisce senza denare / A le marine noste, / Et à Palazzo porzi, se tu r'accuoste; / Viene, ca pè Troise / Llà farrai pisce assaie senza tornise.» *Ivi*, c. 203.

¹⁶⁶ È di particolare interesse l'orgoglio di questi mercanti e artigiani di diversa tipologia, lodati nella *Descrittione* di Ottavio Beltrano (O. Beltrano, *Descrittione del Regno di Napoli diuiso in dodeci Prouincie nella quale con breuità si tratta della città di Napoli e delle cose più notabili di essa*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1644, p. 6; e vd. G.B. Del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze*, cit., IV, vv. 1087-1311, 1540-1609). Su questi aspetti vd. A. Musi, *Mezzogiorno spagnolo. La via napoletana allo stato moderno*, Napoli, Guida, 1991, pp. 179-189.

6. La pratica festiva

E à chi non piace, sona sona,
Che accossì bò Troise, et Aragona [...]
Nuntie d'allegrezze, feste, e riso
Simmo Puopolo mio, non de sciabacco,
E ministre de Cerere, e de Bacco,
Stammo pè ve servì prunte, e cortise;
Perrò à commanne de lo sio Troise,
Spassandose hà da dire ogni perzona,
Viva sempre Don Pietro d'Aragona.¹⁶⁷

I consoli delle arti non si potevano spingere a deplorare la scarsità di generi alimentari in città (l'approvvigionamento era a cura del grassiere e dell'eletto) perché sarebbe stato un messaggio contraddittorio all'esaltazione dell'abbondanza che si vedeva nei loro carri¹⁶⁸, e raramente sfruttavano il momento del passaggio della cavalcata sotto gli occhi del viceré per esprimere le loro richieste. Ad esempio, i vermicellari (maestri pastai) nel 1661 chiesero un calmiera al conte di Peñaranda:

Donatecene sollievo da le banne
Càsinò lo sodore essendo granne
Senza pasta farrimmo vermeciello¹⁶⁹.

Resta comunque da osservare che le feste, in particolare quelle civili, che richiamavano un alto numero di spettatori – come il Carnevale – non rappresentavano solo una continua fonte di spesa, anzi le stesse corporazioni napoletane, che si tassavano per sovvenzionare l'allestimento delle decorazioni, vedevano in esse una possibilità di profitto, grazie alla facoltà di tenere aperte le loro botteghe nei giorni non lavorativi e all'alto numero di acquirenti presenti nelle strade. In merito a tale aspetto, il cardinal Innico Caracciolo, successore del Filomarino nella diocesi napoletana, provò a limitare la febbrile attività commerciale durante le solennità religiose, in cui «si vedevano per incitar la gente a' comprare, buon numero di botege tutte aperte e con mostra delle merci, che tenevano assai più

¹⁶⁷ *Ivi*, c. 197.

¹⁶⁸ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 205.

¹⁶⁹ A. Rubino, *Notitia*, III, c. 22. Motti dei vermicellari.

vaghe et pompose di quello erano solito comparire nelle giornate di lavoro»¹⁷⁰. Il suo editto del 6 agosto 1668 non fu osservato dai venditori di generi alimentari, perché fin dalla prima festività a botteghe chiuse i napoletani sollecitarono immediatamente l'intervento del viceré affinché ordinasse all'eletto del Popolo di far riaprire immediatamente gli esercizi commerciali, per non far mancare l'approvvigionamento di viveri alla numerosa popolazione di spettatori e non togliere ai contadini provenienti dalle campagne in occasione della festa la possibilità di vendere i loro prodotti.

Ed è innegabile che le spese per le decorazioni potevano in alcuni casi essere intese anche come redistributrici di reddito, in quanto creavano lavoro per diversi classi di artigiani e diedero vita a una mano d'opera specializzata, come si è visto nel caso del mastro catafalcaro. Gli artisti si beneficiavano di queste occasioni sia per avere un impiego che garantiva una certa notorietà, sia per ampliare la loro clientela. Ad esempio, nella processione dei Quattro Altari i pittori avevano l'abitudine di esporre i loro dipinti lungo le strade interessate dall'itinerario della processione. Molti artisti risiedevano proprio in quelle strade e dunque approfittavano di un momento di straordinaria affluenza di spettatori per esibire (e provare a vendere) le loro opere¹⁷¹.

Su queste dinamiche economiche e sociali bisognerà tornare con un'indagine di ampio raggio, estesa almeno a tutto il periodo "barocco" (da inizio Seicento a metà Settecento) che utilizzi a fondo sia la documentazione dell'Archivio Storico del Banco di Napoli che il fondo notarile dell'Archivio di Stato, e analizzi eventuali cambiamenti nella gestione delle feste nel momento dell'instaurazione del regno di Carlo di Borbone (1734).

¹⁷⁰ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 173. Per l'intera vicenda vd. *ivi*, cc. 173-179.

¹⁷¹ Bernardo de Dominici ha fatto più volte riferimento nelle sue *Vite* a questa pratica espositiva. Grazie alla sua testimonianza è stato possibile identificare una serie di nature morte realizzate da Francesco della Quosta, Giuseppe Recco, Abraham Brueghel e Nicola Vaccaro, sotto la direzione di Luca Giordano, per l'ottava del 1684, negli anni del governo del marchese del Carpio (R. Lattuada, *Luca Giordano e i maestri napoletani di natura morta nelle tele per la Festa del Corpus Domini del 1684*, in *Capolavori in festa*, cit., pp. 150-173). Per altri passaggi delle *Vite* in cui emerge con maggiore chiarezza il valore che assunsero queste mostre festive nel modo artistico napoletano cfr. A. Antonelli, *La Festa dei Quattro Altari a Napoli*, cit.

Conclusioni.

Le cerimonie come momento di negoziazione

Nelle pagine precedenti si è visto che la pratica festiva permetteva una libertà di espressione che, nel caso del Carnevale, si spingeva fino a rivolgersi con un certo sarcasmo alle imposizioni dell'eletto. I «suggichi» però non esprimevano mai apertamente le loro critiche contro il viceré e il governo spagnolo, anzi, le mascherate dimostravano la loro disciplina anche nei numerosi riferimenti alla congiuntura politica del momento. Nel 1654 i panettieri si trasformarono in cavalieri per celebrare un nuovo decreto per l'«ingrossamento» del pane promulgato dal Castrillo, ossia l'aumento della quantità di pane per unità tassabile¹. Due anni dopo, sfilarono i pollieri che nei loro motti dicevano di avere galline che, in odio ai Galli (francesi), deponevano solo uova «di cannoni e di metalli»², e per la nascita di ogni erede il «Popolo fido ... all'austriaco Signor sempre devoto» esprese tutta la sua felicità per il «monarca bambino» in diverse mascherate³. Con la proclamazione di Carlo II, nel 1667, primo Carnevale dopo la fine del lutto per la morte di Filippo IV, i napoletani si rivolsero direttamente al piccolo monarca distante, con versi come quelli distribuiti dai cetrangolari:

A chillo Peccerillo,
Che pozza mprofecare
Da parte de Partenope la bella
Nui venimmo a' portare

¹ A. Rubino, *Notitia*, I, cc. 112, 129. Quadriglia dei panettieri.

² *Ivi*, I, c. 200. «Pollier siam noi, ma habbiam' in odio i Galli, / Le gallin nostre l'han tant'odio ancora, / che ad onta lor, ogni momento, ogn' hora / Fan l'ova di cannoni, e di metalli».

³ Per esempio, nella cavalcata di Sant'Antonio Abate del 1658: «Chi d'oro, e verde mascherar mi vede / D'ogni PROSPERO evento il m'auguri / S'armo l'Imprese di Speranza, e Fede // Queste ascose Figure / son del Popolo fido i volti ignoti / All'AUSTRIACO Signor sempre devoti // Sia noto à chi ci vede, / che possiam mascherati / La sembianza celar, ma non la Fe». A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 4-5.

De passe, e fico chesta marenella:
Mandala à Spagna tu à ssò Rè Nennillo
Signo' Don Pietro, che'nge fai contiente,
A Gran Signore picciole presiente.⁴

Il piccolo dono – una merenda “ricostituente” a base di uva passa e fichi secchi – dà voce anche al suddito più umile, che lo porge al viceré inteso come suo intermediario presso il monarca. Nella dinamica esposta nel celebre *Saggio sul dono* di Marcel Mauss la ricezione dell'offerta innesca una risposta “antidorale” che riconosce il potere simbolico dell'offerente

Nei sistemi economici e giuridici che hanno preceduto i nostri, non si constatano mai, per così dire, semplici scambi di beni, di ricchezze e di prodotti nel corso di un affare concluso tra individui. Innanzitutto, non si tratta di individui, ma di collettività che si obbligano reciprocamente, effettuano scambi e contrattano [...] Si tratta, prima di tutto, di cortesie, di banchetti, di riti, di prestazioni militari, di donne, di bambini, di danze, di feste, di fiere, di cui la contrattazione è solo un momento e in cui la circolazione delle ricchezze è solo uno dei termini di un contratto molto più generale e molto più durevole.⁵

I canti carnevaleschi restituiscono dunque un'immagine dell'assimilazione di una cultura politica ufficiale, globale, della Monarchia nelle strade di Napoli e offrono un'idea della relazione osmotica tra la macropolitica del sistema spagno-

⁴ A. Rubino, *Notitia*, IV, c. 30.

⁵ M. Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Torino Einaudi, 2002, pp. 53-54 (1ª ed. in «Année sociologique», serie II, 1923-24). Alejandro Cañeque, seguendo a sua volta Pierre Bourdieu, oltre che Mauss, riflette sulla presenza di questa pratica nel regno di Nueva España: «As Pierre Bourdieu has noted, in societies that are not driven by the logic of modern capitalism, 'a man possesses in order to give. But he also possesses by giving.' The moral obligations and emotional attachments created and maintained by these acts of giving are one of two ways of getting and keeping a lasting hold over somebody (the other is debt). [...] In presenting itself 'as the most economical mode of domination because it best corresponds to the economy of the system', this “symbolic power” is much more effective than overt violence (besides being the only possible way of exercising domination in societies where it is difficult to exercise direct domination)». A. Cañeque, *The King's Living Image*, cit., p. 142 (le citazioni di Cañeque sono tratte da P. Bourdieu, *The Logic of Practice*, Cambridge, Polity Press, 1990, pp. 123-128).

lo e la micropolitica delle relazioni di potere a livello locale, di cui mostrano la complessa articolazione e i diversi attori⁶.

In questa carrellata di immagini, testi e riflessioni intorno all'evoluzione della dimensione festiva napoletana nell'arco di due decenni si è voluto analizzare la festa al di là del fasto, provando a non farsi contagiare troppo dalle molteplici suggestioni delle fonti, per mostrare invece la capacità di trasformazione delle cerimonie sotto la spinta di un contesto mutevole, di assestamento, come è quello di una grande città capitale dopo una rivolta. In diverse occasioni l'approccio descrittivo si è reso necessario, anche nei dettagli, per presentare una comprensione approfondita del lessico delle cerimonie, provando a distinguerne i registri e le "parole chiave" dei loro messaggi politici. La festa, fuori dagli stereotipi e soprattutto fuori dall'eccezionalità, osservata nella sua quotidianità attraverso fonti di diversa natura, si conferma come «práctica del poder», come l'aveva definita Antonio Bonet Correa nel 1979, ma dove il potere delle cerimonie non è (come sosteneva lo stesso autore) «manifestación evidente del poder cada vez más creciente del Estado»⁷. Analizzare sullo stesso piano, partendo da una straordinaria fonte cronachistica, cerimonie organizzate da corpi politici diversi ha dunque mostrato che la festa diveniva strumento di dialogo e negoziazione multidirezionale e che era essa stessa il risultato di un accordo, che assunse maggiore importanza nella seconda metà del Seicento, dopo che nel 1642 si celebrò l'ultimo parlamento generale del Regno.

Si potrebbe definire questo dialogo politico-festivo proprio di un esercizio *soft* del potere⁸, modalità di persuasione non coercitiva – sebbene estremamente dispendiosa! – dei sudditi. Tuttavia, la categoria del *soft power* sembra poco adeguata alla prima età moderna e agli scenari che sono stati esaminati nel presente studio, perché questa «practica *participada* del poder» è parte integrante del sistema di governo ed è uno strumento a disposizione di tutti gli agenti politici, che si misurano nel campo festivo anche con la capacità di invadere con i loro messaggi le strade e le piazze della città, coinvolgendo un numero maggiore o minore di popolazione.

⁶ Sulla cultura politica urbana, vd. le considerazioni in J. S. Amelang, *Artisans discuss the city: Urban Dialogues in Early Modern Europe*, in *Storia sociale e politica*, cit., pp. 408-424.

⁷ A. Bonet Correa, *La Fiesta barroca*, cit.

⁸ Per il concetto di *soft power* (spesso applicato anche al periodo di decadenza della monarchia spagnola) J. S. Nye, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York, Public Affairs, 2004.

La dimostrazione della fedeltà al monarca non aveva bisogno di essere imposta dalla corte vicereale perché era l'elemento che abilitava questo dialogo, era la premessa di ogni comunicazione festiva, a cui poi ogni attore politico aggiungeva il suo discorso in difesa della sua corporazione, del suo ordine religioso e, in generale, della sua «fedelissima e felicissima città». Proprio per la sua versatilità il cerimoniale si prestava a essere utilizzato dai diversi attori, introducendo “stravaganze”, o meglio colpi di scena che davano immediata pubblicità al conflitto. Tuttavia, l'attenzione prestata all'aspetto rituale delle rivolte e alla loro manifestazione nelle feste⁹ non si è soffermata a considerare episodi di segno opposto, in cui cerimonie andate in buon porto potevano rappresentare la risoluzione di conflitti latenti.

A Napoli la corte vicereale, il governo della città e le autorità ecclesiastiche si incontravano e negoziavano in occasione di ogni cerimonia, a partire dai primi momenti di organizzazione degli eventi festivi. Ogni possibile questione generata dall'adozione di un determinato cerimoniale andava affrontata in anticipo, in modo da stabilire una sorta di sceneggiatura per ogni rappresentazione festiva, frutto dell'adattamento del cerimoniale al contesto in cui veniva interpretato. Quando non si arrivava a un accordo tra le parti la cerimonia poteva essere sospesa, o radicalmente trasformata, come si è visto in alcuni momenti dell'episcopato del cardinal Filomarino.

Un ultimo esempio potrà risultare utile. Al momento dell'organizzazione dei festeggiamenti per la nascita di Carlo II, nei primi mesi del 1662, viceré e seggi non avevano ancora risolto la crisi prodotta dalla solerzia dell'inquisitore Camillo Piazza, che dal 1659 aveva provato a modificare la prassi nella gestione dell'Inquisizione napoletana¹⁰. Secondo una missiva inviata dal viceré al re, analizzata dal Consejo de Estado, al momento della visita di congratulazione per la nascita dell'erede gli eletti chiesero al conte che

hiciese acavar y determinar las diferencias que estavan pendientes, y el Conde vino admitir en sugerencia los cavalleros retirados, y escrivir el papel (cuya copia remite) alçando la inhivición para que se juntasen las Plazas, por ser necessario en aquella coyuntura para nombrar sindico, electos, y demas oficiales, como se executó¹¹.

⁹ Per i riferimenti bibliografici (N. Z. Davis, *Rites of Violence*, cit. ed Ead., *Writing 'The Rites of Violence'*, cit. e il recente *Violences en révolte*, cit.) vd. *supra* introduzione.

¹⁰ Sulla vicenda vd. G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., I, pp. 62-68; C. Möller Redondo, *El pronóstico de las cruces*, cit.; G. Coniglio *Eletti di Napoli*, cit.

¹¹ AGS, Secretaria de Estado, leg. 3285, f. 5.

Per quanto riguardava l'Inquisizione proponevano inoltre che il viceré dichiarasse che la volontà regia era che questo tribunale continuasse a governarsi come «se havía procedido cerca de 80 años hasta que fue Monseñor Plaza»¹². Dopo essere stati ascoltati i seggi risposero dando vita a una serie di festeggiamenti che si prolungarono da febbraio a luglio 1662 e consegnarono inoltre un donativo straordinario. A dirla tutta, la crisi fu superata solo a fine anno, infatti «rimaneva in piedi la questione di coloro che erano riparati nelle chiese. Ma anch'essa fu risolta il 6 dicembre, quando, festeggiandosi la nascita del nuovo Infante di Spagna, che sarebbe poi stato il prossimo re Carlo II, anche a ciò si pose fine»¹³.

Le feste del 1662 non furono l'unico caso in cui le cerimonie divennero oggetto di scambio per l'ottenimento di *mercedes*. Questa dinamica era stata osservata anche per la nascita dell'infante Filippo Prospero nel 1658, nell'organizzazione della giostra voluta dal conte del Castrillo, il quale «fatta la nota di tutti l'altri Titolati e Cavalieri che pensa far venire dal Regno in tal ordine l'ha mandata prima in Vicaria per informarsi di quelli che sono Inquisiti ò hanno interferenze con la Corte»¹⁴. In quel 1658 vi erano infatti ancora molti inquisiti per aver aderito alla rivolta o aver abusato del loro potere nei feudi nei mesi del conflitto. Il 18 febbraio 1658 il conte del Castrillo comunicava al re il buon esito della cavalcata che aveva celebrato la nascita dell'infante, riconoscendo che «segun dicen los naturales ninguna vez se ha hecho mayor demonstración»¹⁵. Alla cerimonia avrebbe fatto seguito un denso programma di festeggiamenti, ma – secondo la missiva del conte – tutto ciò non era frutto della corte vicereale, bensì degli stessi nobili e degli organi del governo della città, che con queste «demonstraciones» incoraggiavano il viceré a «desempeñarse en estas ocasiones tan grandes del rigor de la justicia y usar de gracia y conceder a estos caballeros los que me han pedido»¹⁶. E aggiunge le sue intenzioni di concedere la grazia ad alcuni baroni, come al duca delle Noci e al duca di Maddaloni, affinché prendessero parte al torneo, sebbene sentisse ancora vivo il risentimento per quei nobili che avevano smesso

¹² *Ibidem*.

¹³ G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., I, p. 67.

¹⁴ ASV, Segreteria di Stato. Napoli. Avviso del 12 gennaio 1658. Vd. Appendice documentaria 5. Nello stesso avviso si fa notare che, intuendo la buona predisposizione del viceré, il duca di Maddaloni e il duca delle Noci avevano già iniziato a preparare le «livree» per il torneo.

¹⁵ AGS, Estado, leg. 3281, f. 26.

¹⁶ *Ibidem*. Il viceré dimostra di conoscere bene le insidie di questa aristocrazia «conque es mester apretar aveçes y soltar» e per questo è alquanto titubante sul tema della grazia.

di corteggiarlo dopo l'aggressione al duca d'Andria e «que se valen de qualquiera apariençia para solebar animos y vandidos»¹⁷.

Se i nobili in un primo momento pensavano di non prendere parte alle celebrazioni e di «non fare spese» finirono per fare a gara per partecipare alle diverse manifestazioni. Con la promessa e l'impiego delle assoluzioni, il viceré si assicurò la buona riuscita delle cerimonie e solo a conclusione di questa lunga stagione festiva pubblicò un vero e proprio indulto, esteso a tutto il Regno¹⁸. I riconoscenti sudditi napoletani offrirono dal canto loro un donativo, che questa volta ammontò a 150.000 ducati, una somma considerevole se si tiene conto delle paure espresse dal viceré di introdurre nuove imposizioni fiscali («no es posible ni combeniente imaginar en nuevas imposiçiones ni gavelas por poca ni mucha cantidad»)¹⁹. Questa somma accompagnava la richiesta di inviare un'ambasciata a corte che aveva per obiettivo restituire al governo della città le competenze nella giurisdizione dell'annona che erano state soppresse alla fine della rivolta e parlare al re delle «tante, e si grandi calamità accadute trà pochi lustri nel nostro Regno d'Incendii, Guerre, e Pestilenze» che rendevano difficile «le contributioni à i bisogni del Rè per le guerre d'Italia»²⁰.

La cerimonia era dunque il nodo attraverso il quale si poteva ricucire lo strappo creato durante la rivolta, componendo tanto gli interessi del viceré, come quelli della città. Qualora si voglia vedere in questi momenti festivi un trionfo di lealismo, un importante momento integratore dei diversi territori della monarchia, bisognerà tener sempre presente l'esistenza di questo tipo di negoziazioni e i possibili moventi che si celavano dietro ogni grande evento festivo.

Quanto è stato presentato in queste pagine è il risultato di un metodo di analisi di carattere multidisciplinare che può essere applicato ad altri contesti urbani dell'età moderna e che, nel caso napoletano, potrebbe essere approfondito con una lettura sistematica delle consulte del Consejo de Estado – come quelle appena presentate – in cui si osserva come l'organizzazione di ogni cerimonia era accompagnata dall'invio di più dispacci tra Madrid e Napoli. L'estensione della negoziazione presso la corte è un aspetto suggestivo, ma l'intervento del monarca e dei suoi consiglieri non va tuttavia enfatizzato: era nel regno napoletano che si venivano creando

¹⁷ *Ibidem*. Anche a Madrid in occasione di questa nascita il re perdonò, alcuni nobili che erano stati allontanati dalla sua corte, come il futuro viceré Pedro Antonio de Aragón, vd. *Breve relación...*, BL, mss. Eg. 2,052, f. 292r.

¹⁸ Interamente trascritto in A. Rubino, *Notitia*, II, cc. 60-68.

¹⁹ AGS, Estado, leg. 3281, f. 26.

²⁰ A. Rubino, *Notitia*, I, c. 116.

le condizioni concrete per realizzare il momento festivo. Era dunque un obiettivo prioritario di questo studio la restituzione di una comunicazione a scala urbana, attraverso i suoi diversi linguaggi: il rituale in primo luogo, le immagini che accompagnavano il suo discorso, le macchine da festa che in genere lo identificavano. Si aggiunge poi un'altra considerazione, ancora da sviluppare con ulteriori dati, sul peso economico della festa, intesa come offerta, parte integrante del donativo che in genere accompagnava le feste dinastiche. In alcune occasioni – come il Carnevale – questa offerta era chiaramente visualizzata, perché i sudditi e il loro interlocutore, il viceré, condividevano lo stesso spazio urbano; in altri casi il ragguaglio della festa dinastica accompagnava le richieste inviate alla corte. Risulta dunque chiara la necessità di inserire pienamente le cerimonie nell'economia delle *mercedes* e dei privilegi, nella creazione di un potere simbolico che le diverse componenti sociali articolavano di volta in volta nei confronti del viceré o del monarca, come momenti di particolare efficacia nell'esercizio di una “dominazione” a distanza su società complesse come quella napoletana²¹.

Da ultimo, il ricorso a una cronaca a lungo trascurata ha mirato a rivalutare l'importanza di questo tipo di fonti per una lettura a tutto tondo della vivacità urbana, calibrata dal confronto con la documentazione d'archivio. I testi dei cronisti che, come già considerava Galasso, non hanno mai trovato molte simpatie presso gli storici, ma «vivevano la vita della città giorno per giorno: e la città era, allora, una realtà ancora corale, organica nella molteplicità e nella confusione delle sue mille voci»²². L'opera di Andra Rubino, grazie alla sua recente versione on-line e alla appendici di questo volume, si offre ora come valido strumento per ogni ricerca che voglia approfondire la comprensione di queste voci della realtà socio-culturale della Napoli del Seicento²³.

²¹ Cfr. A. Cañeque, *The King's Living Image*, cit., p. 142. Sulle dinamiche antidorali vd. B. Clavero, *Antidora: antropología católica de la economía moderna*, Milano, Giuffrè, 1991.

²² G. Galasso, *Napoli spagnola*, cit., I, p. XXXIII.

²³ La versione digitale è consultabile alla pagina <http://rubino.polodigitalenapoli.it/> (ultima consultazione: 5/11/2019).

Appendice documentaria

1. *Documenti su Andrea Rubino*

ASDN, Sacra Patrimonia, fascio 8, num. 124 [numm. 1-7]

Num. 1

Io, D. Sansone Carnevale Paroco della Chiesa Arciv.le di Napoli fo fede come nel libro dè Bat-tes.i fol. 81 sta notato il seg.te. A dì Nove di Gennaro Milleseicentoventisette Io D. Andrea Piro Cur.o ho battezzato il figlio d'Ottavio de Rubino et Anna Scoppa coniugi, e si gli è posto nome Andrea Gaspar Baldassar Melchior nato a dì sei com.e Dianora d'Aquino mam.a.

Num. 2

Gregorius Peccerillus Prothon.s Apostolicus Em.mi et R.mi D.ni D. Ascanii tit. S.ta Mariae Aracoeli S.R.E. Pres.ri Car.is Philomarini Archiep. Neap.ni in spiritualib. et temporalibus vicarius, et officialis generalis.

Visa fide baptismi per qua constat cl. Andrea Rubino filius Octavii fuisse Neap.s et ineclesia Archiep.li baptizatus visis scripturis coram nobis productis, et praesentatis, ac bullis exhibitis ex q.b. constat p.actum cl.m Andreas fuisse p.o clericali caractere insignito ab ordinario Avellinen uti oriundus. Visis videntis et consideratis considerandis propea per hanc nostra sententia dicimus, et declaramus tonsura a prefeto d. ep. Avellinen natione originis paternas et proinde stante domicilio pet.o hic Neap. per d. Cl.m Andrea a nativitate habitato posse uti potiri, et gaudere omnib. et singulis privilegiis, immunitatib. et praerogativis qd. caeteri presbiteri, et clerici Neap.ni. [29 novembre 1646]

Num. 3

Il cl.o Andrea Rubino supplicando humilmente espone a V. S. R.a come havendole fatto gratia di dichiararlo napolitano, et approbatele l'ordine della prima tonsura ricevuto nell'Avellino, però di nuovo supplica V. S. R.a degnarsi ammetterlo alli quattro ordini minori per potere ascendere l'anno venturo all'ordine del subdiaconato, che'l tutto l'haverà a gratia ut Deus.

Num. 4

Io Fran.co Macario della Comp.a di Giesù faccio fede, a chi spetterà veder la presente, come il cl.o Andrea Rubino frequenta la Congregazione della S.ma Annunziata eretta nel Collegio della nostra Compagnia, e si confessa e comunica in essa spesso, ed in fede di ciò ho fatto la presente scritta di mia propria mano, e sigillata col solito segello della med.a Congregazione. Hoggi, 9 di dicembre 1646.

Num. 5

Si fa fede per me Giulio Capone pubblico lettore ne li Regii Studii di Napoli come Andrea Rubino Napolitano have studiato et al presente studia nello mio studio di legge assentato alle leggi civili et canoniche e per essere così la verità, l'ho fatta la presente. [Dichiarazione firmata il 10 dicembre 1646]

Num. 6

Ill.mo et R.mo Signore

Il Clerico Andrea Rubino Napolitano supplicando humilmente espone a V.S. R.ma come essendo pervenuto all'età di anni vint'uno, et havendo di bisogno dell'esorcistato, et accolito per potere l'anno venturo ascendere all'ordine del sudiaconato, voglia farli gratia concederli, che'l tutto l'haverà da V.S. R.ma à gratia ut Deus. [1648?]

Num. 7

Trascrizione dal libro del Patrimonio della Gabella di 3 grana per tomolo di grano e 5 grana per tomolo di orgio, et avena, fol. 155

1^o marzo 1650 Sopra la Gabella delle 2 de gra. 3 per t.lo di grano, et gra. 5 per t.lo di orgio, et avena, che p.ma si esigeva a gra. 5 per t.lo di orgio, avena, speltro, e grano d'India d. mille Ducento di Capitale effettivo, li restano della summa di d. 3.000 – e per essi annoi 120 –, che come cess-rio del jus luendi di questa fid.ma Città di Napoli ricomprò nell'anno 1645 da Felice Basile, alla ragione di 4 per cento, con il Dominio, et adm.ne, aum.to, et dim.ne a suo utile, e danno, a patto de retrovendendo a beneficio di detta città, in virtù d'Instrumenti rogati per il q.m Gio. Marino Stinca n.ro di q.la a di 11 maggio, e 14 di luglio 1645. Come si nota nel prec.te libro di Patrim.o di d.a Gabella fo. 203. Et al pr.n.te ridotti a d. 1200. In virtù delli nuovi ordini per Istruttioni pubblicati per comandamento di S.E. a 13 di dicembre 1649, et di viglietto di d.a ecc.a delli 26 di febb. 1650 diretto al R.l Consigliero D. Giov. de Burgos del g. della gabela detta, registrato nel principio del presente libro, pel la quale ne viene ordinato la deduttione delli alloggi delli Capitali di d.a Gabella, a rag.e di 60 per cento, che per ciò li sopradetti di 3000 si portano a d. 1200 come s.a.

In Napoli, 13 di febraro 1651

Petro Franciscus Gemma.

ASBN, Banco di San Giacomo [numm. 8-10]

Num. 8

Giornale di cassa del 1657, mat. 238, p. 15

Polizza di 72 ducati estinta il 13 agosto

Ad Andrea Rubino ducati 72 e per esso a Pietro Mariconda et sono in conto del prezzo di due fioriere d'argento che fa in suo nome per il Monasterio di Santa Maria Donna Romita et per esso ad Antonio Matina per altri tanti».

Num. 9

Giornale di cassa del 1658, mat. 244, p. 24

Polizza di 7 ducati tarì 3.9 estinta il 26 marzo 1658

«Al Consigliero Pietro Caravita d. sette tarì 3.9 et per esso contanti a Don Andrea Rubino procuratore delli heredi di detto Pietro, con ampia potestà d'esigere et etiam per banco la sudetta

at altra qualsivoglia quantità et farne quietanza con firma, ne fa fede notare Matteo Francesco Durazzo.

Num. 10

Giornale di cassa del 1658, mat. 244, p. 527

Polizza della stessa somma estinta il 15 giugno 1658

Al Consigliero Pietro Caravita ducati sette tarì 3.9 et per esso contanti a Don Andrea Rubino procuratore delli heredi del detto quondam Consigliero con ampia potestà d'esigere etiam per mezzo de banco la sudetta et altra quantità et farne quietanza come per instrumento di procura et fede di preambolo di vicaria conforme ne fa fede notare Matteo Francesco Durazzo.

ASDN, *Parrocchia della Cattedrale. Libro dei defunti*, vol. 85 (1635-1681), f. 269r.

Num. 11

A 15 di ottobre 1674 il Rev.o Don Andrea Rubbino d'anni 49 in c. hab al vico di Giganti ric. to il sac.to della estrema unzione diede lo spirito a Dio, et il suo cadavere fu sepolto nella chiesa di San Paolo.

2. *Indice delle cerimonie riportate nei manoscritti*

Carnevale: 1649 I, cc. 22-23; 1653 I cc. 82-94; 1654 I, cc. 112-130; 1655 I, c. 182; 1656 I, c. 199-213; 1658 II, cc. 1-28; 1659 II, cc.112-113; 1661 II 274; 1662 III 10-15; 17-41; 1663 III, c. 129; 1664 III, cc. 190-208; 1665 III, cc. 293-305; 1667 IV, cc. 5-9, 25-33; 1668 IV, cc. 99-104, 106-113; 1669 IV, cc. 195-215

Cavalcata della vigilia di San Giovanni Battista: 1649 I, cc. 24-26; 1650 I, cc. 35-38; 1654 I, cc. 135-145; 1660 II, cc. 221-240; 1665 III, cc. 321-341; 1668 IV, cc. 131-161

Cavalcata di Sant'Antonio Abbate: 1653 I, cc. 80-82; 1658 II, cc. 4-7; 1662 III 10; 1667 IV, cc. 1-5

Commemorazione della fine della rivolta (6 aprile): 1649 I, cc. 23-24; 1650 I, cc. 32-33; 1651 I, cc. 49-50; 1652 I c. 63; 1653 I, cc. 94-97; 1654 I 135

Compleanni del re: Carlo II (6 novembre) III 491-496

Corpus Domini: 1657 I, cc. 247-258; 1658 II, cc. 29-30; 1659 II, cc. 117-119; 1660 II, c. 218; 1661 II, cc. 285-286; 1662 III, c. 58; 1663 III, cc. 141-142; 1664 III, c. 214; 1665 III, cc. 313-319; 1666 III, cc. 467-469; 1667 IV, cc. 59-62; 1668 IV, cc. 125-127

Elezione imperatore: 1653 (Ferdinando IV) I, cc. 98-99; 1658 (Leopoldo I) II, cc. 88-90

Entrata dell'arcivescovo Innico Caracciolo: IV 105-108

Funerali: Innocenzo X I, cc. 175-176; Anna Colonna II, c. 100; Luigi Carafa III, c. 284; Alessandro VII IV, cc. 57-59

Giuramento viceré: conte d'Oñate (1649) I, c. 20; Beltrán de Guevara (1650) I, cc. 33-34; conte del Castrillo (1654) II, cc. 118-120; conte di Peñaranda (1659) II, cc. 147-150; Pascual d'Aragón (1664) III, cc. 285-289; Pedro Antonio de Aragón (1666) III, cc. 463-467

Immacolata Concezione: voto cittadino (1659) II, cc. 151-195; bolla di Alessandro VII (1662) III, cc. 15-16; estensione della bolla al Regno di Napoli (1665) III, cc. 342-344

- Nozze Reali: Filippo IV e Marianna d'Austria (1650) I, cc. 29-31; Leopoldo I e l'infanta Margherita Teresa (1666) III, cc. 190 e ss.; 211-212
- Nascita di figli del viceré: primogenito del conte de Peñaranda II, cc. 276, 282-285; secondogenito conte di Peñaranda III, cc. 87, 89-90
- Nascita di infanti ed eredi al trono: Margherita Teresa (1651) I 61; Filippo Prospero (1658) II 1-4, 7-58; Carlo II (1661-1662) II, cc. 341-343, III, cc. 10-15, 17-41, 47-51, 53-57, 60-87
- Ottava del Corpus Domini, processione dei Quattro Altari: 1659 II, cc. 119-122; 1660 II, cc. 218-221; 1661 II, cc. 286-288; 1662 III, cc. 58-60; 1663 III, cc. 142-144; 1664 III, cc. 215-217; 1665 III, cc. 319-321; 1666 III, cc. 469-471; 1667 IV, cc. 62-65; 1668 IV, cc. 128-130
- Possesso reggenti: I, cc. 103-104, 259-260; IV, cc. 279-280
- Proclamazione della fine della pestilenza: (1657) I, cc. 242-246
- Proclamazione di nuovi patroni (Padronanze): San Francesco Saverio (1657) I, cc. 262-276; Santa Teresa (1664) III, cc. 245-284; Sant'Antonio di Padova (1667) IV 13-25; San Filippo Neri (1668) IV 120-123
- Sant'Anna: 1663 III, cc. 145-146
- San Domenico di Guzmán: 1651 I, cc. 56-57; 1664 III, cc. 219-221
- San Gaetano Thiene: 1653 I, cc. 104-106; 1654 I, cc. 146-157; 1655 I, cc. 191-195; 1657 I, c. 259; 1658 II, cc. 72-87; 1659 II, cc. 125-147; 1660 II, cc. 244-254; 1661 II, cc. 292-304; 1662 II, cc. 90-96; 1663 III, cc. 146-149
- San Gennaro: 1648 (ringraziamento per la fine rivolta) I, c. 17; 1658 (16 dicembre) II, cc. 102-104; 1660 (19 settembre) II, c. 256, (16 dicembre) II, cc. 261-263; 1661 (19 settembre) II 306-320; 1662 III, cc. 96-124; 1663 III cc. 150-183; 1664 III, cc. 225-244; 1665 III, cc. 341-342; 1666 III, c. 475; 1667 IV, cc. 86-88
- Settimana Santa (altari del Giovedì Santo): 1651 I, c. 49
- Trattati di pace: pace dei Pirenei (1659) II, cc. 196-205, 209-210, 269-273, 282-285; pace con l'Inghilterra (1661) II cc. 273-274
- Vittorie militari della Monarchia: presa di Portolongone (1650) I, cc. 44-45; presa di Barcellona (1652) I, cc. 72-78; recupero di Castellammare di Stabia (1654) I, cc. 172-173; difesa di Pavia dall'attacco francese (1655) I, c. 191.

3. *Indice iconografico delle decorazioni festive descritte nella Notitia*

Avvertenza: l'indice si concentra sui temi della grande decorazione di altari e macchine da festa, tralasciando l'analisi delle immagini che componevano i diversi emblemi presenti nelle decorazioni festive.

Temi Religiosi

Trinità: II 82, 132, 136, 315, III 216

Dio padre: I 148, II 76, 140, 245-246 (con fulmini), III 92 (fulmini), 98 (fulmini), 119 (fulmini), 262 (fulmini)

Avvocazioni di Cristo:

Cristo: II 315

- nutre la Casa d'Austria: II 121
- scaglia fulmini su Napoli: II 85, 146, 292, 314

Corpo di Cristo (Eucarestia): III 214, 470, 471

Avvocazioni mariane:

- Vergine: III 96
- Immacolata: II 151-195, 316, III 16, 109, 160, 282, 456, 470
- Intercede per le anime del Purgatorio: II 301
- Vergine con Bambino: I 256, III 91, 93, 282
- Vergine della Purità: II 293

Episodi e personaggi dell'Antico Testamento

- Abra, ancella Giuditta: II 160, III 258
- Abramo: I 257
- Arca di Noè: II 122, 160, 218-219
- Adamo ed Eva nel Paradiso Terrestre: II 122, 174, 288, III 142
- Aman: II 158, III 454
- Arca dell'Alleanza: II 218, III 320
- Assuero: II 15, 158, III 262, (serie di storie) 452-456
- Booz: II 118
- Elia: II 118, III 255, 260, 264
- Eliseo: III 263, 264
- Ester: II 158, 172, III 262, 452-455, 456
- Giaele: II 166, 172, 182
- Gioas: III 263
- Giuditta: II 160, 166, III 258
- Giuseppe: II 286-287, III 470
- Iezabel: II 119
- Isacco: I 257
- Libro dei re (episodio da): IV 130
- Mardocheo: III 453-455
- Maria, sorella di Mosè: II 172
- Mosé: I 249, 252
- Mosè e Giosuè: III 58-59, 141-142, 259, IV 126, 127
- Oloferne: II 160, III 258
- Ruth: II 118
- Salomone: II 161, 164, III 469, IV 129
- Sansone: II 285-286
- Serse: III 455
- Sisara: II 172, 182, III 261
- Storie di David: I 251, II 178, III 58
- Visione di Zaccaria: III 456
- Zopiro: III 454
- Zorobabel: III 454

Episodi del Nuovo Testamento

- Città di Dio (Apocalisse): III 375 e ss.
- Evangelisti: III 367
- Istituzione dell'Eucarestia: I 257
- Moltiplicazione dei pani e dei pesci: II 118, IV 61
- Natività: II 244
- Trasfigurazione: I 149

Allegorie e altri temi religiosi:

- Albero della vita: II 288
- Allegoriche della Chiesa: III 143-144, 427
- Angeli: IV 86
- Angelo della giustizia divina: II 85
- Anime Purgatorio: I 150, II 76, 298, 301, 302
- Demoni: I 14, II 75, 80, 132, 297, III 57
- Fede: III 214, 277, 319, 427, 470-471, IV 63
- Gloria Paradiso: I 148, II 72
- Inferno: II 297, 301
- Nave della chiesa: II 131, III 149
- Paradiso: II 132, 292, 301
- Provvidenza divina: II 294, IV 211
- Religione: II 245, III 216, 318 (trionfo), 427, IV 63
- Virtù relazionate con il Corpo di Cristo: III 315-318

Santi:

- Santi protettori di Napoli: I 148, 273, II 174, 316, III 278, 279, 281, IV 87
- Sant'Agnello: II 297, 314
- Sant'Andrea Avellino: III 276
- San Aspreno: II 297, 314
- San Benedetto: II 286, III 215 (miracolo pane), IV 62
- San Cirillo: III 252
- San Desiderio: II 312, IV 88
- San Dionisio: III 250
- San Domenico: I 272, II 297, 302
- miracolo della risurrezione del nipote del cardinale di Fossano: III 320-321
- Sant'Eufrasia: III 251
- Sant'Eufrosina: III 251
- Sant'Eusebio: II 314
- San Festo: II 312, IV 88
- San Filippo Neri: II 59

San Francesco Saverio: I 251, 272-275

San Gaetano: (statua o quadro sotto il baldacchino) I cc. 147-157, 256, II 77, 130, 136, 141, 142, 244, 247, 250, 251, 253, 254, 293, 296, 298, 299, 300, 301, 302, 303, III 94, 95, 148, 149

- abbraccia la croce: II 143, 302, 304
- accompagnato dalle sue virtù: III 95
- aggredito dai lanzichenecchi: II 75, 246, III 93
- aiuta Cristo a portare la croce: III 148
- chiama i suoi discepoli: II 131
- cibato da angeli: II 294
- come ceppo d'origine dell'albero della famiglia teatina: III 96
- con le chiavi della Chiesa: II 245
- distribuisce corone ai suoi devoti: II 293
- domina sul mondo: II 142-143
- fonte che emana acqua della salvezza: II 76, 146(2), 296
- funerale: II 144
- in estasi: II 294, 295
- in gloria Paradiso: II 86, 133, 138, 144, 247, 254, III 94, 149
- incoronato: II 84, 85, da Gesù Bambino: III 95
- intercede per le anime del Purgatorio: II 76, 86, 139, 298, 300-301, 302,
- intercede per il duca e la duchessa di Baviera: III 90-91
- intercede per Napoli: II 76, (fulmini) 85, 125-126, 140, 146 (fulmini), 245-246 (fulmini, con Vergine e san Gennaro), 292 (fulmini), 303
- intercede per le nozze reali: II 250, 251
- intercede per la pace tra Francia e Spagna: II 136, 138, 139, 297
- intercede per Roma durante il sacco del 1527: III 92
- mette in fuga i demoni: II 75, 80
- mette in fuga i Turchi: II 294-295, 301, 302
- miracolo del bambino caduto nel pozzo: II 143, 303
- miracolo della carrozza fermata: II 143
- miracolo della liberazione dello schiavo cristiano: III 95

- miracolo della nave salvata dalla tempesta: II 145, III 149

- miracolo del pane: II 136
 - morte: II 81
 - nascita: II 79
 - Non Plus Ultra: II 253-254
 - offre il suo cuore a Gesù Bambino: II 81
 - ottiene l'approvazione della regola da Clemente VII: II 79
 - porta la croce con Cristo: II 134-135
 - in preghiera: II 80, (contro la peste) 82-83, 85, (per la Casa d'Austria) 84-85, 86, 137, 145, 254, 304
 - riceve Filippo Prospero dalle mani del re: II 72, 82
 - riceve Gesù Bambino dalle mani della Vergine: II 74, 84, 132, 140-141, 244, 304
 - riceve un giglio da Gesù Bambino: III 93
 - rifiuta l'offerta del duca di Oppido: II 137-138
 - sacra conversazione con la Vergine: II 81, 132, 141
 - sale in cielo: II 126
 - soccorre gli infermi (appestati): II 79, 86, 137, 138, 142, III 91
 - soccorre i poveri: II 82, 142, 302, III 91
 - spiega le Sacre Scritture: II 298
 - studia le Sacre Scritture: II 298
 - su l'aquila imperiale: II 253, 303
 - su un carro trionfale guidato dal viceré: II 140
 - tentato dal diavolo: II 132-133, 246-247
 - viaggiando da Roma a Napoli: II 80
 - vincitore della peste e della morte: II 81
 - vincitore dell'eresia: II 86, (protestantesimo) 138, (turchi) 140, (protestantesimo) 245, (Lutero) III 147-148
- San Gennaro: (statua o quadri) II 261, 302, 311, 312, 316, 318, 319, 320, III 99, 105, 109, 111, 118, 119, 119-120, 120, 123, 182, 244, 276
- ampolle del sangue: IV 86
 - benedicente: II 311
 - condannato a morte dal tiranno Timoteo: III 100
 - condotto al martirio: II 313, III 100, 118, 182

Appendice documentaria

- davanti a Timoteo: II 319, IV 87-88
 - decapitato: II 310, 313, 315, III 100, 114
 - difende dall'eruzione del Vesuvio: II 312, III 98-99, 118
 - esce illeso dalla fornace: II 310-311, 318, 319-320, III 112
 - in carcere: III 101
 - in gloria: II 307, III 97, 99, 123
 - incoronato da angeli: II 320
 - intercede per la città di Napoli: II 314 (fulmini), 315, III 98 (fulmini e peste), 101-102, 105 (peste, fame, incendio, guerra), 109 (fame), 119 (fulmini e mali), 123 (peste), 160 (peste), 182 (quattro flagelli), 255
 - intercede per la pace: II 297
 - libera Napoli dai Saraceni: II 316, III 111-112
 - miracolo della statua di Pozzuoli: III 108
 - nell'anfiteatro: II 313, 316, III 122
 - salva dalla peste: III 99
 - Timoteo, tiranno carnefice: II 310, 311, 312, 313, 314, 315, 319, III 100
 - virtù di san Gennaro: III 100-101 (14), 102
 - San Giacinto: III 217
 - San Gioacchino e Sant'Anna: II 166
 - San Giovanni Battista: II 226, III 322
 - San Giovanni Evangelista: II 158, 166, IV 130
 - Santi Pietro e Paolo: II 132
 - San Severo: II 314
 - San Telesforo: III 250
 - Santa Teresa d'Avila: III 249, 265, 275, 276, 277, 280, 281
 - accolta tra i patroni di Napoli: III 273, 278-279, 281, 282
 - chiude il tempo di Giano: III 262
 - con Apollo e le Muse: III 258
 - con Elia su carro di fuoco: III 255
 - con Minerva: III 250, 251, 252
 - difende Napoli dai suoi mali: III 259
 - in estasi: III 263, 275, 276
 - in gloria: III 280
 - incoronata dagli angeli: III 273, 276
 - intercede presso la Vergine per Napoli: III 282
 - nello studio: III 253
 - nozze mistiche: III 261, 273
 - raccoglie sotto il suo manto la famiglia carmelitana: III 265
 - riceve lo stemma della città di Napoli dalla sirena Partenope: III 257
 - scaccia con la sua croce i mostri infernali: III 265
 - spegne il Vesuvio: III 260
 - trattiene i fulmini di Dio: III 262
 - vincitrice delle eresie: III 258
 - San Tommaso d'Aquino: I 256, 272, II 122, 220, 288, III 60, 144, 471, IV 65
 - San Venceslao di Boemia: III 59
- Miracoli, apparizioni, e leggende*
- Apparizione delle croci (prodigio del 1660): II 295
- Miracolo eucaristico di Daroca: IV 64
- Dottrina cristiana e personaggi della Chiesa*
- Duns Scoto: II 157-158, 161
- Uomini illustri della chiesa: IV 107
- Uomini illustri della compagnia del Gesù: IV 107
- Allegorie e personificazioni (generale)*
- Abbondanza: II 223-224, III 105, 334, IV 99-100, 140, 207-208
- Amore: I 34 e ss., III 17, 334, IV 135
- Architettura: III 61, 457
- Armonia: IV 139
- Ardire: IV 135
- Arte: III 61
- Augurio: IV 143
- Capriccio: IV 132
- Carnevale: I 89, 91
- Confidenza: IV 145
- Costellazioni: III 431-437
- Curiosità: IV 132
- Discordia: II 140, 234
- Eresia: III 248, 319, IV 63
- Eternità: IV 146
- Fama: I 138, 272, II 33, 53, 54, 80, 146, 296, 307, III 61, 250, 424, IV 136
- Fame: III 248, 259
- Figure allegoriche: III 57

Fortuna: II 228, III 17, 456, IV 110, 112, 146
 Frode: III 456
 Gloria: III 252, IV 137
 Governo: IV 210
 Guerra: III 109, 248, 259
 Inganno: II 140
 Lode: IV 139
 Morte: II 81, 175, III 372, 414
 Ossequio: IV 145
 Pace: II 229, 230, III 105, 244, IV 144
 Peccato: I 274, II 81, 174
 Peste: III 109, 248, 259
 Pittura: III 61, 457
 Quaresima: I 89
 Quattro elementi: III 240, 429
 Remunerazione: IV 138
 Riposo: III 327
 Scultura: III 457
 Sicurezza: IV 144
 Stagioni: III 26, IV 134 (senza l'inverno), 207
 - Autunno: II 6
 - Primavera: I 94, II 6
 Tempo: I 138, 141, II 32, 175, IV 112, 142, 211
 Verità: III 427, IV 144
 Virtù: III 334, IV 135
 Vittoria: IV 142
 Zodiaco (12 segni): I 140, II 16, 164

Allegorie geografiche e astronomiche

Fiume Sebeto: I 208, II 33, 83, 126, 223-224, 307, III 234, 248
 Fiumi dei regni della Monarchia: III 367-368, III 438
 Germania: III 61
 Italia: III 61
 Luna: III 372, 406, 430
 Napoli come:
 - barca da condurre in porto sicuro: II 178
 - giardino con fonte: II 249-250
 - sirena Partenope: I 274, II 33, 34, 307, III 105, 226, 257, 327-331, 429, IV 154
 - statua: III 414
 Pianeti: III 406, 430
 - Giove: III 407
 - Marte: III 407
 - Mercurio: III 407

- Saturno: III 407
 - Sole: III 407, 430
 - Venere: III 407
 Quattro continenti: III 366, 373
 Province del Regno: II 315, III 368 e ss., 414 e ss.
 Regni della Monarchia: II 315, III 374, 439-441
 Roma: III 92
 Spagna: III 61
 Tirreno: I 208

Allegorie di virtù (III 372 e ss.)

Amicizia: IV 140
 Azione virtuosa: IV 138
 Benignità: IV 144
 Bontà: IV 139
 Buon esempio: IV 135
 Chiarezza: IV 140
 Clemenza: IV 137
 Compassione: IV 142
 Concordia: II 234, IV 143
 Concordia maritale: IV 140
 Consiglio: II 140, IV 146
 Cortesia: IV 141
 Costanza: IV 135
 Decoro: IV 135
 Desiderio del Paradiso: III 254
 Dignità: IV 410
 Diligenza: IV 143
 Discrezione: IV 138
 Disprezzo del Mondo: III 254
 Docilità: IV 141
 Dominio: IV 143
 Dottrina: III 256
 Eloquenza: IV 140
 Esercizio: IV 142
 Esperienza: IV 141
 Fedeltà: I 34 e ss.
 Fermezza: IV 136
 Fortezza: II 230, III 265, IV 134
 Gratitudine: IV 141
 Generosità: IV 138
 Giudizio: IV 141
 Giustizia: I 115 (con la faccia del Leone Caracciolo), 141, III 265, IV 145
 Imitazione: IV 134-135

Immortalità: IV 211
 Inclinazione: IV 140
 Industria: IV 142
 Invenzione: IV 137
 Istinto naturale: IV 137
 Liberalità: IV 137
 Merito: IV 145
 Nobiltà: IV 143
 Obbedienza: III 254
 Onore: II 237-239
 Ospitalità: IV 135
 Penitenza: III 254
 Perfezione: IV 145
 Pietà: IV 136
 Povertà: III 254
 Prudenza: II 140, 230, IV 145, 153
 Puntualità: IV 141
 Ragion di Stato: IV 142
 Santità: III 256
 Sapienza: IV 136
 Senno: IV 138
 Sincerità: IV 143
 Sollecitudine: IV 139
 Speranza: III 277, IV 143
 Splendore del nome: IV 138
 Stabilità: IV 139
 Strategia militare: IV 146
 Temperanza: IV 137, 145
 Unione: IV 142, 144, 146
 Utilità: IV 142
 Valore: IV 136
 Verginità: III 277
 Vigilanza: IV 136
 Virtù di Filippo IV: III 362, 372-373, 394-395, 408, 427, 441-442
 Zelo: IV 136

Personaggi della letteratura e del teatro

Enea e la Sibilla Cumana: IV 106-108
 Pulcinella: IV 104, 108, 110, 205

Mitologia (divinità):

Apollo: II 32, III 258, 430, IV 151
 Astrea: III 299
 Bacco: I 24, 84, 114, II 7, 32, 233, III 22, 336, IV 209

Bellona: II 210
 Cerere: III 336-338, IV 1, 140, 153, 156
 Cupido: I 128, 138, 200, II 7, 43, III 12-15, 27, 33, IV 110, 112, 154, 211
 Diana: I 84, II 32, III 430
 Esculapio: IV 138
 Flora: I 125, III 339-341
 Giano: III 262
 Giove: I 22, II 32, 38, 89, III 62, 327, 407, 430, IV 144, 210
 Giunone: II 32, III 253
 Imeneo: III 207
 Marte: II 32, 35, 234, III 61-62, 299, 327, 407, 430, IV 211
 Mercurio: II 32, III 57 (con strumenti dell'inganno in mano), 430
 Minerva: III 250, 251, 252, 253, 334, 457, IV 210
 Nettuno: II 32, III 34, 57, 234, 250, 323, IV 110, 139, 153, 160, 211
 Pomona: II 32, III 335
 Saturno: III 407, 430
 Venere: II 43, III 253, 407, 430
 Vulcano: II 32
 Zefiro: IV 144

Mitologia (cortei degli dei e personaggi minori):

Aracne: III 251
 Argo: I 200, IV 112
 Atlante: III 430, IV 150
 Baccanti: III 22
 Ciclopi: IV 36-37
 Giganti: II 89
 Grazie: III 207
 Muse: III 257, 258, 299, IV 132-134, 151
 Nereidi e tritoni: IV 37-38, 110
 Parche: III 409
 Puttini: III 368
 Satiri, ninfe: I 139, III 17, 23, 37, IV 155, 156
 Sirene: I 138, 208, II 158, III 233, IV 38, 160

Eroi:

Argonauti: IV 39-41
 Castore: IV 139
 Ercole: III 57
 - Iole: I 201
 - Storie di Ercole: I 201, 203, 90, IV 147

Ritratti

(include i personaggi storici inseriti in allegorie)

Alessandro VII, papa Chigi: II 139, 159

Aragón, Pascual cardinal: III 254

Aragón, Pedro Antonio de: IV 147

Caracciolo, Innico, vescovo di Napoli: IV 107

Carlo II: III 320, 331, 456, 468, 470, 471, IV 36, 61, 65, 129, 131, 147, 150

Carlo V: II 226, 287

Castrillo, conte del: II 73

Filippo II: II 287

Filippo III: II 287

Filippo IV: II 72, 82, 84-85, 136, 139, 220, 225, 229, 236, 250, 251, 253, 287, 296, III 320, 326, 414, 429, 441, 456

Filippo Prospero: II 72, 82, 84

Filomarino, Ascanio, cardinale arcivescovo di Napoli: II 136

Juan José d'Austria: II 287

Leopoldo I: II 85, 294-295, III 206-207 (con l'infanta Margherita)

Luigi XIV: II 136, 139, 220, 250, 251, 253, 296

Maria Teresa d'Austria: II 220, 250, 251

Marianna d'Austria: II 72, 82, 225, III 326

Peñaranda, conte di: II 120, 140, 226, 293

Reggenti del Regno di Napoli: II 73

Rodolfo d'Asburgo: I 252, III 143, IV 126

Serie di ritratti genealogici:

- Asburgo: I 252-253, III 396, 431-437, 456, 457-458

- Baviera, duchi di: III 90-91

- Caracciolo: IV 106

Paesaggi/Vedute:

Grotta degli Sportiglioni: II 85

Montecassino: II 286

Vesuvio: II 245-246, 312, III 57

Città e Regioni:

Napoli: I 148, 153, 154, 272, 274, II 76, 85, 125, 140, 146, 178, 245-26 (con zona vesuviana), 292, 296, 314, 315, 316, III 99, 100, 101-102, 105, 119, 123, 157, 182, 255, 259, 275

Pozzuoli: III 100, 108, 122, 310, 314, 315

Regno di Carlo II: III 470

Regno di Napoli: I 272

Simboli e varie:

Animali

- Aquila: II 38, 89, 304, III 456, IV 210

- Cigno: II 43

- Coccodrillo: II 13

- Elefante: II 12

- Leopardo: II 229

- Animali Fantastici:

- Drago: II 12, III 57

- Fenice: II 13

- Idra: II 12

Aquila imperiale (bicipite): II 13, 121, 133, 143, 219, 227, 253, 296, 303, III 59, 206, 216, 320, 396

Arcobaleno: II 122, 220

Colomba pace: II 219, III 23

Colonne d'Ercole: I 274, III 57

Corona: II 101, 146

Corona imperiale: II 13, 90, III 57, 148, 374, 442

Fiori: III 439-440

Leone: II 229

Leone (Caracciolo): I 104, 114, 115

Montagne dei territori della Corona: III 438

Nave: II 230

Noce di Benevento: II 12

Pietre preziose: III 376-389, 439-440

Sole: I 140, III 371, 372 Streghe: II 12

Teschi: III 368, 376

Toisón de oro: II 135

Torre di David: II 287

Trofei di armi: III 368

Via Lattea: III 437

4. *Rappresentazioni teatrali recitate sui palchi delle feste trascritte
nella Notitia*

- Astrea, Marte e le Muse: III 299-301
Cupido, Nettuno, Fortuna: IV 110-112
Discordia contro Partenope: II 234-236
Immacolata (festa del voto, 1659): II 182-184
Madrigale-inno al viceré conte di Peñaranda: II 228-229
Marte e Astrea, con le Muse (Carnevale 1665): III 299-301
Martirio di San Gennaro: III 114-118
Napoli liberata dall'assedio dei Longobardi: III 230-233
Nettuno e le sirene (vigilia di san Giovanni Battista 1668): IV 160-161
Notte confusa (san Gennaro 1663): III 169-176
Nove muse su del monte Parnaso et Apollo: IV 151-152
Gli Orti delle Esperidi difesi da un drago: IV 147-149
La pace (san Gennaro 1663): III 153-157
Pace in balia delle onde: II 230-232
Partenope ravvivata (san Gennaro 1663): III 161-165
Il Perdono (san Gennaro 1663): III 157-160
I Quattro Elementi (san Gennaro 1664): III 240-244
Le Quattro parti del mondo lodano il viceré conte di Peñaranda: II 237-239
La Ragione per la padronanza di san Gennaro: III 177-181
I re stranieri elogiano il viceré (senza testo): I 144
Sebeto e Abbondanza: II 223-224
San Gennaro e le sue virtù veleggiano verso Napoli: III 102-104
San Gennaro difende Partenope dai suoi mali: III 105-107
San Gennaro esce illeso dalla fornace: III 112-114
San Gennaro scaccia la Guerra e la Peste: III 109-111
Il Sebeto Ristorato (san Gennaro 1663): III 166-169
Sole e Zodiaco (vigilia di san Giovanni Battista 1654) I 140
Trionfo di Cerere: III 336-338
Trionfo di Cerere (vigilia di san Giovanni Battista 1668): IV 157-139
Trionfo di Flora: III 339-341
Trionfo delle Grazie: III 332-333
Trionfo di Nettuno: III 323-326
Trionfo di Partenope: III 327-331
Trionfo di Pomona: III 335
Tritone e Sebeto (san Gennaro 1664): III 234-240

5. *Selezione di avvisi di Napoli*

ASM, *Avvisi e Notizie dall'Estero*, b. 40

Napoli, 10 agosto 1649

Doppo pranzo, su le 22 hore sua Eccellenza andò a godere il fresco di Posilipo, essendo prima stato a fare oratione nella chiesa di Posilipo, essendo prima stato a fare oratione nella Chiesa di San Spirito di Palazzo di dove passò ad imbarcarsi al Molo nella sua nuova gondola, e vi si portò dentro il bello carrozzino donatogli il giorno avanti dal Marchese del Vasto tirato da 2 cavalli. La medesima Eccellenza si trasferì anche sabbato sera in Carrozza con Monsignore Vescovo di Pizzuolo, il suo padre Confessore, et il signor Marchese Tassis, capitano della guardia, alla chiesa di San Paolo invitato da que Padri Teatini alla festa che si celebrorno con sontuoso apparato, e con più chori di Musica.

Napoli, 7 settembre 1649

Compiacendosi il Vice Re del passeggio della Riviera di Posillipo vi si trasferisse spesso, e Domenica, vi andò in gondola con Monsignor Nuntio, che mandò ad invitare, Monsignor Vescovo di Pizzuolo, et il Marchese Tassis Capitano delle guardie di Sua Eccellenza con trattenimento di tre chori di musica, e stettero anche a vedere alcuni giochi; che si fecero a Merzoglino da marinari di Chiaia con barche.

Napoli, 21 settembre 1649

Detta eccellenza fa allestire sei mute di bellissimi cavalli da carrozza per mandare a donar alla novella Regina di Spagna.

Napoli, 19 ottobre 1649

Arrivò sabbato un corriero straordinario da Spagna che portò lettere da quella Corte de 4 di settembre con diverse nuove e tra l'altro che il Re era stato ammalato a morte con febbre terzana doppia ma che doppo essergli stato cavato 4 volte il sangue, e fattegli altri rimedii fosse per la Dio gratia guarito, e che stante la convalescenza di Sua Maestà si era per consiglio de medici fermata la Regina in un luogo distante da detta Corte 4 leghe, fin a tanto, che la Maestà sua si fosse del tutto risollecata. [...]

Item Sua Eccellenza intervenne doppo desinare nelli studii a sentire un oratione latina recitata dal Dottor Don Giovan Battista Cacace et altre lettioni dette da que' studenti en lode de Sua Eccellenza, la quale volle honorare le lettere con l'armi essendovi andato accompagnato da 2 Compagnie di Cavalli, et avanti detti studi fu formato un squadrone di 3 Compagnie de Spagnoli.

Napoli, 2 novembre 1649

Diede anche ordine la medesima eccellenza che si soprassedessero i lavori che si facevano per le feste destinate per le nozze del Re, essendosi differite alla prossima Primavera.

Essendo terminati con l'estate li spassi di Posillipo, il Vice Re si compiace hora d'andare a Poggio Reale o in altri luoghi di questo contorno, come fue giovedì ad Aversa e Venerdì si trasferì alle Padule, nel luogo dove dicono l'Utrecht.

Napoli, 9 novembre 1649

Si tira avanti in Palazzo anche la fabrica che fa fare la medesima Eccellenza, che fa ingrandire

et alzare l'appartamento vicino la Cappella nuova che già fece finire il signor Almirante di Castiglia. [...]

Si guasta al mercato il grande epitaffio già cominciato nelle passate rivolte dal Popolo con pensiero di riscrivervi tutte le franchitie o Privileggi che donandovi gli furono concessi all'ora dal Duca d'Arcos, e li marmi di esso vengono portati alla Sellaria per servirsene nella fabrica di una fontana che Sua Eccellenza ha risoluto di fare in quella strada incontro alle Case fatte diroccare come state Nido di persone tumultuose et in specie di Oratio de Rosa che fu decapitato nell'istesso luogo.

ASM, *Avvisi e Notizie dall'Estero*, b. 41

Napoli, 4 gennaio 1650

La Cavalcata per le nozze della Regina, che si era stabilita per Giovedì prossimo Pasqua di Epifania si è differita ad altro giorno, dicono alli 20 come anche a farsi la bella Commedia nel Sala grande di Palazzo, et altre feste. Dicono per aspettarsi il sudetto signor Don Beltrano fratello di Sua Eccellenza.

Si tira avanti il lavoro di un ponte, già cominciato ha molti giorni che Sua Eccellenza fa fare da Palazzo all'Arsenale per minor suo incomodo, nel trasferirsi secondo l'occorrenze e particolarmente per sollecitare gli apparecchi militari ordinati per primo tempo.

E si continua anche la fabrica della fontana che la medesima Eccellenza fa fare alla Sellaria incontro alle case già fatte derocare dove era il fondaco della zecca della lana dove l'altro giorno andò una grossa comitiva di sbirri.

Napoli, 11 gennaio 1650

Il Signor Prencipe di Cellamare Corriero Maggiore fè preparare anche una bella comedia da recitarsi in Palazzo, et sentirsi prima di quella che tiene pronta il Signor Conte della Saponara con balletti superbi, nella quale, s'intende, vi spenderà esso Prencipe circa sei mila ducati, e si farà nella stanza fatta rinovare, et ingrandire dal Signor Conte d'Ognate, dove era solito recitarsi le comedie ordinarie al tempo del Signor Conte di Monte Rey, mentre il Salone grande di Palazzo stà occupato per quella che fa fare il detto Signor Conte della Saponara. [...] Di questa settimana sono stati condotti tre grossi cannoni nel Torrione del Carmine levati da questo Castelnuovo. È diceria la piena voce che corre da alcuni giorni in quà che li frati del sudetto Carmine al mercato habbiano havuto ordine di trovarsi altro luogo, e solo hà havuto ordine che sfratti da questo Regno uno di detti frati, dicono perchè parlava allo sproposito etiam nel predicare.

Ben è vero che Sua Eccellenza ha mandato à chiamare il lor Generale da Roma, dicesi per mettere in esecuzione detto motivo.

Non si fece Giovedì Pasqua d'Epifania la cavalcata per le nozze del Rè nostro Signore conforme si credeva, e si disse era stata stabilita essendosi differita ad altro giorno, dicono per non tenere la Città ancora pronte le cose necessarie che vi vogliono per detta Cavalcata [...]

Hiermattina andò Viglietto di Sua Eccellenza alla Città per la Cavalcata suddetta intimata per Domenica prossima 16 del corrente.

Napoli, 18 gennaio 1650

Mercordì fù condotta nel Torrione del Carmine una nuova e bella colombrina di larghezza 18 o 20 palmi fatta fare in questo Arsenale dal Signor Conte d'Ognate Vice Re con una mano

d'altri cannoni per guarnire meglio queste fortezze in luogo delli pezzi vecchi, che già vi fece levare e rifondere.

Domenica doppio pranzo sù le 21 hore, il Vice Re, si trasferì poi con bella e numerosa Cavalcata di Signori Titolati, e Cavalieri vestiti con superbi e ricchi habiti con catene d'oro, e diverse belle livree di Staffieri e Paggi, et un particolare quella del Sindaco della Città signor Don Corona Galeotto Principe di Montelione, che era di panno lussato fino guarnita di ragami d'argento, e la carrozza di velluto nero e la seggia dello stesso, alla Chiesa Arcivescopale per assistere al Te Deum laudamus, che vi fù cantato, con l'intervento anco de li Cardinale Filomarino per le nozze del Re Nostro Signore, e finita tal funtione, se ne tornò Sua Eccellenza a Palazzo per le strade de quartieri del Mercato, Sellaria, la Loggia, et di Porto, a lume di torcie, venendo salutata con salva di moschetti dalli squadroni di soldatesca spagnola et Alemana, che stavano formati in tutte le piazze per dove passò detta Cavalcata, et in ultimo spararono le loro artiglierie tutte le fortezze, et a quella di Castl Nuovo si vidde inalberato un nuovo Stendardo Reale dove vi stavano dipinti il Re et la Regina.

In detta Cavalcata andavano avanti Sua Eccellenza li signori sei Eletti di queste Piazze rappresentanti la Città col Giustiziere, vestiti di tela d'oro un casacone dell'istesso guarniti di grossi passamani d'orati con berrettoni in capo di velluto semelaro con centigli guarniti di ricche gemme che rendevano maestosa vista, come anche li signori Prencipe d'Avellino, e Duca di Bovino, che li seguivano con habiti rossi di scarlati lunghi a modo di zimarre foderate di pelle bianche finissime et con berrette simili guarnite pure all'intorno di gioie per le dignità, che tengono di uno delli 7 officii principali del Regno, cioè il Principe di Gran Protonotario et il Duca di Gran Siniscalco.

Il Don Beltrame sudetta stette à vederla passare [...] nel Palazzo dove habita il presidente Signor Regente Capecelatro vicino la Chiesa dello Spirito Santo, alla voltata per andare al Giesù Nuovo. La notte poi di detto giorno fu fatto un bello festino con balli di Dame e Cavalieri in Palazzo, che durò sino alle 9 hore a spese del Principe di Cellamare, essendo comparsa prima una mascherata di Cavalieri e rappresentatosi un'opera in Musica, e per tre hore continua si è veduta questa Città tutta fuochi e luminari, come anche tutti quelli Castelli che rendevano bella vista per la gran quantità di botte, e lumi che stavano sopra le muraglie all'Intorno.

Giovedì prossimo si farà la Comedia fatta preparare dal Conte della Saponara che conforme la prima dura tre hore.

Desiderava Sua Eccellenza che nella Cavalcata vi fosse anche intervenuto il Marchese del Vasto, e lo mando à chiamare, ma si scusò di non potersi recare per certa Indispositione che teneva.

Non sono stati in detta Cavalcata nessuno ufficiale di guerra e particolarmente quelli del terzo d'Alemanni per vedere Sua Eccellenza malvolentieri il vestire alla francese, come usano d'ufficiali.

Etiam entrata la Città in pretensione che il Cardinale Arcivescovo avesse dato il titolo dell'Eccellenza al Sindaco, altrimenti non sarebbe la Cavalcata andata all'Arcivescovato ma a Santa Chiara, e rispondendo il Cardinale ch'era cosa insolita, che in Napoli non si dava l'Eccellenza solo al Vice Rè, e che non voleva innovare l'ordinario fu poi trovato un mezzo termine, che si salutarono senza parlare.

Napoli, 25 gennaio 1650

Giovedì sera si provò in Palazzo la gran Comedia (la maggior parte in Musica) del Conte della Saponara Sanseverino. Intitolata La fedeltà occulta, recitandovi in essa anco il medesimo Conte, et Domenica notte fù rappresentata formalmente coll'intervento del Vice Re, et parte mano di

tutte le Dame e Cavalieri principali di questa Città con altri signori, et anche de li Don Beltrame di Guevara fratello di Sua Eccellenza che vi stette privatamente, et è riuscita bellissima si per la gran quantità d'apparenze differenti, come dal bel dire de Recitanti. Il tutto fatto fare dal sudetto signor Conte a sue spese.

Napoli, 2 marzo 1650

L'Oratione delle 40 hore state esposte domenica dà Padri Gesuiti nella loro Chiesa, con sontuoso apparato, sono state frequentate non meno di gran numero di Popolo e Nobiltà di quelle che si aspettavano nelle due Domeniche antecedenti dalli Padri Teatini in San Paolo, e da Padri Gerolamini nella loro Chiesa. [...] Il Carnevale si è terminato qui col trattenimento d'alcune comedie private fattesi in casa de particolari e particolarmente una Domenica sera assai bella nel Palazzo del già Principe d'Ascoli.

Napoli, 12 aprile 1650

Mercordì mattina il Vice Re con bella Cavalcata di Signori Titolati, e Cavalieri si trasferì a sentir messa nella Chiesa della Madonna del Carmine al Mercato, dove fu anche cantato il Te Deum laudamus in rendimento di gratia per la pace, che due anni sono. In tal giorno seguì in questa Città con aversi sonate tutte le Campane a gloria col sparo dell'artiglieria di queste fortezze et per tre sere fattosi allegrezze di fuoghi e luminari per tutta la Città, e tanto all'andare quanto al ritorno a Palazzo suo Eccellenza si condusse al suo lato manco il Signor Conte di Conversano.

Napoli, 14 giugno 1650

Lunedì, giorno di Sant'Antonio da Padua, Sua Eccellenza si compiacque trasferirsi in carrozza col Signor Marchese di Sant'Eramo menando seco gran quantità di Carozze, à visitare la Cappella di quel Santo nella Chiesa di San Lorenzo, ove intervenne gran quantità di Popolo, mentre si cantò il Si queris miracula con quattro chori di musici, melodia, che rese meraviglia à gli ascoltanti.

Napoli, 21 giugno 1650

In tutta questa ottava della festa del glorioso Santo Antonio di Padova hanno giornalmente predicato nella Chiesa di San Lorenzo Maggiore Padri valenti in lode di detto Santo, con essersi tenuta esposta in quella nuova Cappella la Reliquia della mano del medesimo Santo fatta venire di fuori dalli Padri della medesima Chiesa.

Napoli, 28 giugno 1650

Giovedì verso il tardi si terminarono le processioni continuatosi in tutta l'ottava del Corpus Domini dalle Parrocchie, et altre Chiese di questa Città, con quella che si fece della Nazione Spagnola uscita dalla loro Chiesa di San Giacomo, venendo accompagnata dal Signor Don Beltramo Vice Re, et per dove caminò si vidde un bello apparato con 4 sontuosi Altari, soliti farsi ogni Anno con differente architettura, et nel largo di questo Castel nuovo fu formato un Squadrone di fanteria Spagnola.

Napoli, 15 novembre 1650

Il Vice Re ha ordinato si faccia in Palazzo dalla parte del Parco un gran Theatro da rappresentare tragedie più commodo assai alli ascoltatori di quello del Pallonetto.

Napoli, 4 dicembre 1650

Il signor Conte d'Ognatte Vice Rè fa continuare con bella architettura la fabrica in questo Real Palazzo, quale v'è riducendo maestoso, e molto riguardevole, et s'intende che vogli anco rinovare et abbellire il luogo delizioso di Poggio Reale con far accomodare tante fontane rovinate, che stanno su di quella strada.

Hà Sua Eccellenza anco ultimamente ordinato che si rifaccia di nuovo alla Sellaria la fontana che fece fare l'anno precedente che si volta da questa parte verso la Loggia stando hora da quella della casa derocata dei seditiosi.

ASM, *Avvisi e Notizie dall'Estero*, b. 43

Napoli, 31 gennaio 1651

Si discorre che stante la certezza della gravidanza della maestà della Regina di Spagna, questa Eccellenza disegni farne pubbliche demonstrationi d'allegrezze, e che in Palazzo si debba rappresentare una bellissima comedia da molti signori cavalieri, con festini di balletti.

Napoli, 28 giugno 1651

La festa solita farsi ogni anno la vigilia di San Giovanni Battista in questo anno non si è celebrata d'ordine del sinor ViceRé per riservarla al Giorno del parto della Regina di Spagna che si aspetta di prossimo.

Napoli, luglio 1651

Il signor Conte ViceRé ha dato ordine per l'apparecchio di molte cose necessarie alla sua corte per le feste darsi nella nova del prossimo parto della Maestà della Regina di Spagna, havendo in particolare fatto lavorare due bellissime livree.

Napoli, luglio 1651

Di questi giorni si è promulgato che il signor Vice Ré habbia dato ordine di lavorarsi una superba livrea di 130 vestiti di lama d'argento per servirsene nelle feste destinate per il parto della Regina.

Napoli, 1 agosto 1651

Si è sparsa voce esser venuto avviso al Sinor ViceRé sin da sabato che la maesta della Regina di Spagna habbi felicemente partorito un figlio maschio, pero sino adesso non se ne vede nessuna dimostrazione d'Allegrezza vero è che detta Eccellenza ha fatto intendere alli signori Baroni del regno che se preparino per fare le dimostrazioni di Allegrezza che si ricercano in simili occasioni, et questo Signore Eletto Popolare di già ha dato ordine per l'Apparecchio di feste da farsi in questa Citta che si figurano Grandissime.

Napoli, 8 agosto 1651

Mercordì mattina arrivò quà di ritorno da Spagna la Galera nominata San Giovanni di questo stuolo che alcuni mesi sono il conte Vice Rè Inviò à quella volta à portare le fascie et altre Gale per il Parto della Regina sendo sopra di essa venuti molti Passaggeri trà quali il Capitano Giulio Pezzola che con detta Galera passò alla Corte Cattolica; al quale Sua Maestà hà confermato tutte le merzedi che li furono fatte sal signor Conte Vice Rè per li servitii fatti da lui alla Corona in tempi delle Revolutioni Popolari.

Napoli, 22 agosto 1651

Si dice che Domenica si darà principio alla festa da farsi per la Nova hautasi del parto della Regina di Spagna preparandosi avanti il Regio Palazzo per far la Caccia del Torio, se bene si discorre che per essere femina Sua Eccellenza non vogli fare altre dimostrazioni d'allegrezza che di far la Cavalcata, Cantare il Tedeum, la caccia sudetta, i fuochi, i Luminarii.

Passano alcuni dispareri trà il signor ViceRé, et questa Nobiltà pretendendo Sua Eccellenza che in occasione della Cavalcata lo debbino incontrare á piedi, il che anno ruscato di fare detta Nobiltà con asserire che il sudetto ossequio non l'anno osservato solo che alla Gloriosa Maestà dell'Imperatore Carlo V quando fú in Napoli e non à nessuno ViceRé, et sendo Venerdi mattina andati li signori Eletti della Nobiltà alla solita udienza in Palazzo mandorno avanti l'Ambasciata al signor ViceRé, et l'uscire gli rpose che venissero, é saliri che furono detti signori detto Uscire gli disse, che trovandosi Sua Eccellenza nel camerino secreto si trattenessero nell'anticamera al che risposero detti signori Eletti essere contro l'uso è si partirno subito, sendosi perciò sabato e Domenica della sudetta Nobiltà tenne le loro piazze

Napoli, 7 settembre 1651

La nuova fontana cominciandosi nel largo del Castello vicino al Corpo di guardia de Spagnoli, nell'entrare della strada della Piazza dell'Olmo la fà fare Sua Eccellenza particolarmente per comodità alle povere donne per lavare li panni.

Napoli, 24 ottobre 1651

Il Signor Vice Ré tratta, per beneficio e comodo publico, et abbellimento di questa Città di fare eriggere due bellissime fontane, cioè una nella Piazza della Chiesa del Giesù Nuovo, et l'altra incontro alla Chiesa di San Giuseppe vicino il Castelnuovo.

ASM, *Avvisi e notizie dall'estero*, b. 44

Napoli, 9 aprile 1652

Sabbato mattina il ViceRe a Cavallo con bella e numerosa Cavalcata di Cavalieri e Titolati che li andavano inanzi e seguito delli Signori del Consiglio di Stata e Collaterale con li ufficiali di tutti gli altri tribunali si trasferì a rendere gratie nella Chiesa della Madonna del Carmine al Mercato per la pace di questa Città che seguì quattro anni addietro in tal giorno, dove doppo la messa solenne fu cantato il Te Deum, e da per tutto le strade che passò detat Cavalcata furono da mercanti apparate le loro botteghe e finestre sonate tutte le campane delle Chiese e fatta salva d'artiglieria e mortaletti da tutti questi Castelli e squadrone de Spagnoli formatosi davanti il palazzo essendosi levata Sua Eccellenza con questa occasione il lutto per la morte del Signor Don Beltrame suo fratello.

Volse Sua Eccellenza accompagnare quella giornata d'allegrezza in altrettanta liberalità in fare molte gratie fino le quali liberò il Duca di Matalone [...]

Il duca di Matalone in ricevere il viglietto con l'ordine della sua liberatione si portò dal Castello in carrozza con il Duca di Girifalco alla Madonna del Carmine dove fú tanto grande il concorso del Popolo per curiosità di vederlo che si riempì quella Chiesa a segno tale che sendovi poco dopo arrivato il signor Vice Ré con la Cavalcata, con difficoltà vi si poteva entrare et listesso seguito hebbe detto Duca anche sino alla sua casa.

Napoli, 10 dicembre 1652

Domenica festa della Concettione della Madonna il Vice Re fù a tener Cappella nella Chiesa di Santa Maria della Nova con l'assistenza di molti cavalieri, e uscì Sua Eccellenza quel giorno con la bella carrozza fatta fare ultimamente.

La Cavalcata per andare a cantare il Te Deum per ricuperatione del Principato di Cattalogna dicono essere stata stabilita per Domenica prossima 15 del corrente, e che serà alla chiesa del Carmine al Mercato.

Napoli, 24 dicembre 1652

Per la resa di Barcellona e ricuperatione di tutto il Principato di Cattalogna si cominciorono a fare venerdì continuatosi per 3 sere continue gran fuochi e luminarii per tutta questa Città e Borghi havendo particolarmente tutti li ministri de Principi qui Residenti et molti altri Signori oltre l'abbrugiamenti di gran quantità di botti fatto esporre alle finestre de loro Palazzi a' imitatione di quello del Signor ViceRe, torcie di cera bianca accese e rendeva bella vista tutti quelli Castelli le cui muraglie e baluardi erano coperti di spessi lumi in grandissima quantità.

Sabato sul mezzogiorno il Signor ViceRe si trasferì alla Chiesa della Madonna del Carmine con Cavalcata di Signori Titolati e Cavalieri la più bella e sontuosa che si sia veduta da molto tempo in qua si per il gran numero di signori comparsi con superbi vestiti sopra bizzarri destrieri come per le belle e ricche livree poste fuori in questa occasione et in specie molto riguardevoli quelle del signore conte Vice Re di scarlato guarnita d'argento e del Sindaco di drappo di seta con guarnitione d'oro et la carrozza di veluto negro liscio con li guarnimenti tutti indorati li signori Eletti della Città andavano vestiti di veluto cremesino con grossi passamani d'oro con rubboni e valdrappa del cavallo dell'istesso come anche il Signor Principe d'Avellino ed il suo habito alla Ducale molto ricco come Gran Cancelliere uno delli 7 officii del Regno che andava avanti Sua Eccellenza et del Signor Sindaco il Duca di Canzano, doppo le quali seguiva il Consigliero di Stato et appresso 3 compagnie de Borgognoni a cavallo oltre un'altra dell'istesso che andava al Principio della Cavalcata et appresso quella del signor ViceRe, et doppo d'haver assistito Sua Eccellenza al Te Deum cantatogli in detta chiesa dalli musici della Cappella Regia se ne tornò a Palazzo accompagnato da poco meno di tutta la sudetta Cavalcata e tutte queste fortezze fecero salva reale come anco nel passare il grosso squadrone formatosi nella Piazza del Mercato di soldatesca spagnola et quella sera si fece festino in Palazzo col intervento di tutte le principali Dame e Cavalieri di questa Città et hieri sera fù comedia essendo all'uno et all'altro andati a vedere da soliti palchetti tutti li ministri de Principi stativi invitati da Sua Eccellenza.

La quale domenica sera si compiacque d'andare vedendo in carrozza a 2 cavalli li fuochi e luminarii per la Città senz'altra guardia nel servire che altre carrozze appresso piene di cortigiani di Palazzo.

ASM, *Avvisi e notizie dal'estero*, b. 54 [1660-1661]

Napoli 21 settembre 1660

Domenica festa del glorioso San Gennaro fu celebrata con bella solennità nella Cathedral e in quella al Lazaretto nel borgo delli Vergini con concorso di molta gente all'una e all'altra essendovi anche stato il signor Viceré cioè la mattina alla devozione della prima et al tardi alla seconda.

In honore e gloria del sudetto Santo Protettore di questa Città sene sono fatte per tre sere continui fuochi, e luminarii con essersi inalzate Machine et Altarii piene di lumi in molte Piazze e strade di Napoli.

Napoli, 12 ottobre 1660

Giovedì natina fu nella Cappella di Palazzo data positivamente la acqua del Santo Battesimo alla figliola che ultimamente ha partorito la signora cognata del signor Viceré il quale fù il compare e la signora Vice Regina la commara e la sera si rappresentò in Palazzo una bella commedia con l'invito delle signore Dame e signori Cavalieri.

Napoli, 23 novembre 1660

Vanno comparendo signori titolati in Napoli dalle loro terre che stanno in molta distanza da questa Città chiamati da Sua Eccellenza per intervenire alla Cavalcata nel portarsi il Signor Viceré al Duomo a farvi cantare il Te Deum laudamus per la pace conclusa frà le Due Corone di Francia e Spagna col Reggio maritaggio la cui funzione è voce resti destinata per li 28 del corrente.

Napoli, 30 novembre 1660

Il Signor Viceré havea risoluto di portarsi domenica al Duomo a rendere gratie a Dio Benedetto della Pace fra le due corone con farvi cantare il Te Deum et restava intimata la cavalcata per li 17 hore ma fu impedita tal funtione dalla pioggia con differitosi ad altro tempo. La sera però per esser giorno Natalitio del Serenissimo Principe di Spagna fù rappresentata in Palazzo una bella commedia, è dopo fatto un galante balletto delli paggi di Sua Eccellenza con l'invito di questi signori ministri, de Prencipi, Dame e Cavalieri di questa Città.

Napoli, 14 dicembre 1660

Mercordì mattina il Signor Viceré fù a tener Cappella nella Chiesa di Santa Maria La Nuova secondo il consueto per la festa della Santissima Concettione in lode della quale sermoneggio il Padre don Placido Carrafa Teatino.

Sul tardi di detto giorno Sua Eccellenza si trasferì al Duomo per la festa solennizzata nella Cappella di san Gennaro con 4 chori di musica per il voto già fatto da questa Città alla medesima Santissima Concettione per la liberatione del Contaggio come anche faceva celebrare detta festa per otto giorni continui nella Chiesa di San Lorenzo.

Napoli, 21 dicembre 1660

Conforme si è accennato nel foglio antecedente è stata solennizzata nella chiesa di Santo Lorenzo la festa della Santissima Concettione per tutta l'ottava in osservanza del voto, che fece questa Città in tempo del contagio con prediche ogni giorno di famosi dicatori di varie Religioni con concorso di molta gente.

Particolarmente la Nazione Spagnola celebrò mercordì nel ottava dentro il suo oratorio di San Giacomo con bel apparato secondo il solito d'ogn'anno la festa di detta Santissima Concettione. [...] Giovedì 16 del corrente fu fatta la solita processione di San Gennaro con le reliquie di tutti li Santi Protettori di questa Città per la commemoratione del incendio del Vessuvio, che fù nell'Anno 1631, e l'istesso giorno si scoprì la statua fatta di bronzo del detto Glorioso San Gennaro, stata posta sopra d'una colonna di palmi 60 d'altezza. avanti la porta piccola della Chiesa Chatedrale, fatta inalzare da questa fedelissima Città sopra una piramide con spesa come dicesi di circa 20 mila scudi.

Sua Eccellenza non intervenne nella sudetta Processione come haveva stabilito di fare, essendo portato à tale effetto il suo strato al Duomo, per l'impedimento della pioggia, come hanche il Signor Cardinale Arcivescovo per la medesima causa.

Il detto arrivò in tempo la gratia chiesta da questa Città al Papa, che il sudetto giorno si guardasse come le feste di precetto; onde subito furno da tutte queste chiese sonate le campane à gloria per ordine di Sua Eminenza.

In Vicaria si prepara un bel apparato pel l'andata che ha risoluto fare Sua Eccellenza per la visita gratiosa de carceratu in queste sante feste di Natale che dicono sarà nel giorno della Vigilia.

Napoli, 28 dicembre 1660

Partì anche l'istesso giorno con licenza del Signor Viceré il Signor Duca di Bovino per il suo stato in Puglia per trattenersi qualche giorno dovendo poi far ritorno in Napoli per intervenire (come che tiene uno delli sette officii del Regno di Gran Siniscalco).

[...] Li Presepii fattosi quest'anno in molte di queste chiese sono riusciti li più belli riguardevoli de gli altri anni onde è gran concorso di gente a vederli.

Roma, 22 gennaio 1661

Di Napoli 11 corrente avvisano, che quel Vice Rè la Vigilia dell'Epifania havendo fatta la visita delle carceri della Vicaria fece la gratia à 350 prigioni trà quali 150 accordati d'andare à servire il Ré alla guerrè. Che il medesimo Vice Rè fosse stato nel convento di Santa Teresia nel Borgo di Chiaia a visitare il Padre Nicolò Barberino carmelitano scalzo giontovi da Roma, come havevano fatto alcuni signori e che da Sua Eccellenza erano state date fuori patenti di Capitano per assoldare genti per il Regno.

Napoli, 20 dicembre 1661

Nella Chiesa di San Lorenzo de Padri francescani è stata celebrata per otto giorni continui secondo il solito d'ogni anno la festa della Immacolata Concettione in sodisfacimento del voto già fatto di questa città nel passato contaggio con havendovi ogni giorno predicato famosi predicatori di varie Religioni in lode di detta Concettione Immacolata.

La medesima festa fù solennizzata nell'ottava della della Nazione spagnola nel suo oratorio attaccato alla Chiesa di San Giacomo con bello apparato, dove la matina fù a tenervi cappella il Signor Vice Rè.

[...] Alle scritte demonstrationi fattesi d'allegrezza e giubilo per la nascita del Serenissimo Principe di Spagna si aggonse che da 40 giovani del Popolo basso con habiti di maschere et cerchi in mano piene di candele accese si portorno alle due hore di notte a fare un bel ballo intrecciato sotto il balcone del Palazzo del Signor Vice Rè e dopo con passato due carrozzate di musici mascherati che caorno nel medesimo luogo alcuni canzonette in lode del Serenissimo Principe l'uno e l'altro riuscito di sodisfatione.

[...] Si tratta della lettione del Sindaco che tocca questa volta al seggio di Nido per la Cavalcata della funtione pomposa nel trasferirsi Sua Eccellenza al duomo a rendere gratie a Sua Divina Maestà per la nascita del Serenissimo Principe di Spagna per la quale si dovevano fare alcune feste che andavano disponendo.

ASM, *Avvisi e notizie dall'estero*, b. 55

Napoli, 27 giugno 1662

S'è ridotto in bella prospettiva tutto depinto il teatro d'avanti Palazzo per la festa del Carosello e giostra non fattasi domenica come diceva ma differita giovedì festa di Santi Pietro e Paulo per non stare tutti ponti li cavalieri delle quadriglie.

Napoli, 4 luglio 1662

Si fece poi Giovedì da i Cavalieri il gioco de Caroselli per l'ultima festa in solennizzazione del Natale del Serenissimo Prencipe delle spagnie. Comparvero però sopra generosi destrieri nel gran teatro eretto nel largo di Palazzo divisi in otto quattriglieri di sei cavalieri per una, entrando quattro da cisheduna delle due porte del medesimo teatro e nell'istesso tempo preceduti da carriagi, trombetti, timpani e pifari. Sei cavalli condotti a mano, numero proportionato di staffieri tutti vestiti con le devise della propria quadriglia e dui padrini guidate da i loro capi cioè la prima dal Signor Duca di Madaloni, la seconda dal Signor Principe di Santo Buono, la terza dal Signor Principe di Montemiletto, e in suo luogo il Signor Conte di Monteaperto suo nepote, la sesta del Signor Duca di Airola, la settima del Signor Principe di Colobrano e l'ottava del Signor Duca di Giovinazzo, e dopo haver passeggiato maestosamente il capo del quale n'era il Signor Principe della Torella era mastro, che col seguito di 30 staffieri vestiti di ricca livrea due paggi di valigge, e quattro aiutanti andò disponendo la marchia [sic.] e reverite l'Eccellenze loro, e circondati intorno da tutte le dame della città diedero muta ai cavalieri adornati con la proportion de gli abiti e colori de quali superbamente erano vestiti, e metendone altri più al corso, e bene adornati alla leggiera de passi, gl'altri cimieri di pinnachieri, et i dardi de quali erano armati presero di contro ad un tempo una gratiosa corriera e dividendosi con varie figure, e giù in forma di biscia si ridussero per fine in linea retta ad un concertato segno, e tempo avanti l'Eccellenze loro ossequiandole con riverenti inchini.

Si possero poi in ordinanze delle bande del teatro, et la prima delle quadriglie dando di sprone ai cavalieri disfidorno con tutti generosi al finto cimero della battaglia, i contrarii i quali ricevendo l'invito con egual spirito e bizzaria diedero principio al gioco seguitando l'altre quadriglie per ordine. La tenzone amirata dal concerto bellicoso che durò per lo spatio d'una hora, et obbligandosi gli applausi del numerosissimo popolo che riempiva non solo tutti gl'ordini, ma le strade, finestre, e tetti convicini fin dove v'arrivava la vista.

Fatto questo diedero principio à correre l'anello garreggiando ciascun cavaliere in mostrare il proprio valore avanti i giudici che attentamente esaminarono le lor mosse, carriere, portamenti di lanci; e colpi ch'erano di Signor Principe di Montemiletto, frà Titta Caracciolo e Don Vincenzo Tuttavilla. In ultimo si doveva rompere le lance al facchino ma per esser l'hora tardi non vi fecero altro.

Finita la festa, et il giorno salirno i Cavalieri e le Dame nella gran sala di Palazzo dove fecero festino Reale danzando ciascuno con l'abiti medesimi delle quadriglie, e fu data una lautissima colettione di cose dolci alle dame essendo al solito stato mastro di ballo il signor Principe di Monte Miletto sudetto, e servì per condimento delle allegresse il fastoso gravidante della Signora Viceregina che dopo poco momenti di doglie che le sopagiunsero nel fine del festino portatasi su letto partorì felisissimo un maschio per li dui detti che in Napoli ha menato in luce con extrema consolatione del Signor Vicirè e di tutta la Città.

Venerdì sera i Cavalieri fecero un'Incamisada cioè si partirono à una hora di notte a Palazzo in Cavalcata con ricchi abiti, et adornamenti di gioi[e] con torce accese in mano, e dopo haver fatto alcune bisce nel teatro salirno tutti à rallegrarsi con Sua Eccelleza per la nascita del figlio, et al medesimo officio, e stato a portare il rimanente di questa Nobiltà, e tutti li Signori Ministri di principi con molto gradimento dell'Eccellenza Sua.

[...] Hora che si sono fernite le feste stanno sul partire molti signori titolati per lor terre in Regno.

Napoli, 11 luglio 1662

Nella Real Cappella di Palazzo fù martedì passato data l'acqua del Santo Battesimo al Bambino nato à queste Eccellenze essendo stato tenuto al sacro fonte dal Signor figlio del Signor Don Pietro Velasco cognato delle loro Eccellenze.

Napoli, 23 luglio 1662

Si prepara da 44 cavalli un'altra festa da farsi Domenica prossima nel Teatro d'avanti Palazzi lasciandosi in piedi per questo effetto.

Napoli, 1 agosto 1662

La festa che correva Martedì passato del glorioso Apostolo San Giacomo fù solennizzata secondo il solito con vago apparato nella Chiesa Nazionale de Spagnoli ove intervennero alli vesperi e messa solenne molti cavalieri vestiti coll'habito di detto santo col concorso di molto popolo e la sera vi fù a fare oratione il Signor Vice Re.

Domenica doppo le ventidue hora comparvero nel borgo d'avanti Palazzo sopra superbi destrieri vagamente abigliati 44 tutti con ricchi vestiti, et differenti, e con belle penacchiere à cavallo e fatta una girata a'torno al steccato se ne uscirono poi à menare li cavalli più liberi al corso et entrati di nuovo nel medesimo steccato in seguita carriera à due à due, fecero diverse trecchie et intrecciamenti, e riuscirono assai riguardevoli riducendosi tutti in fila davantu il Signor ViceRé circondato da una parte di dame, e dall'altra di cavalieri, e doppo fattoli riverente inchino coronano all'anello e roponono l'ancia al facchino essendo stati giudici della giostra li signori Prencipi di Monte Miletto, Prencipe di Forino et Marchese della [...] et terminandose il giorno se ne salieron tutte in le dame e cavalieri dove fù festino sino passata la mezza notte.

Napoli, 6 agosto 1662

Da Padri Teatini fù hieri sollendizzata nella loro chiesa di San Paulo la festa che correva del Beato Caetano col concorso di molta nobiltà e popolo e specialmente per udire il Padre Floramnte che doppo il vespro fece un erudito panegirico à lode del Beato come che nella passata festa di Santo Ignatio fu conforme un altro in lode di questo santo nella casa professa il Presidente Placito Caraffa Teatino famoso dicitore.

Napoli, 6 febbraio 1663

L'Orationi delle 40hore state esposte da Padri Teatini di questa Città professa in questi tre giorni di Carnevale, con apparati più sontuoso degl'altri anni, sono state frequentate del continuo da concorso sì numeroso Popolo, e Nobiltà, benchè habbia piovuto quasi sempre.

Si è terminato qui il Carnevale con trattenimento solo d'alcune poche Comedie rappresetatesi in Casa di particolari et una alle banchiere sono state pochissime e disgraziate.

Napoli, 3 febbraio 1664

Domenica doppo pranzo, benchè facesse freddo grande comparvero buon numero di maschere fatte da Popolari nel largo di Palazzo et havendo fatto sotto li Balconi del conte viceré di certi balli, et intrecciati, furono regalati di una quantita di danari buttati da Sua Eccellenza dall'istessi Balconi.

Napoli, 12 febbraio 1664

Domenica dopo pranzo si viddero per la seconda volta nel corrente carnevale quantità di ma-

schere fatte da popolari frà quali le fu una compagnia di marinari á Cavallo vestiti alla Turchesca con essere passato tutti sotto li balconi di Palazzo di dove si compiacquero vederlo queste Eccellenze.

Napoli, 19 febbraio 1664

Dopo pranzo però di detto girono gran multitude di gente di lasciò trasportare dalla curiosità á veder nella strada Toledo, e Largo di Palazzo, ch'erano anche pieni di carrozze con Dame e Cavalieri il passeggio delle maschere, fra le quali vi furono sei quadriglie di quattro per ciasch'una, con abiti tutti differenti et di variate inventioni assai riguardevoli fatte da Cittadini, andandoli appresso un gran Carro Trionfale tirato da quattro cavalli con sopra musici, e suoni, che facevano una bell'armonia, quale si compiacque sentire il signor Vice Ré nell'incontrarlo in Carozza nel medesimo largo di Palazzo.

[...] Essendo venuto di Roma l'approvazione della dichiarazione già fatta da questa città di eleggere per padrona e protettrice di Napoli et del Regno la gloriosa Santa Teresa si prepara in quest'occasione una gran festa da Padri Carmelitani Scalzi.

ASV, Segreteria di Stato. Napoli, f. 48

Napoli, 9 marzo 1652. Lettera del nunzio Emilio Bonaventura Altieri.

[f. 70r] Con quest'ordinario mi si offerisce di rappresentare a Vostra Eccellenza se non quello che havrà forse già sintito per altra parte, cioè la morte del Signor Don Beltramo fratello del Signor ViceRé seguita in Sardegna dopo alcuni giorni d'indispositioni per quanto portano le lettere che comparvero l'altro giorno qui da quell'isola. Ha lasciato tre figli maschi, et una femina, e la Signora ViceRegina sua moglie gravida entrata già nel nono mese. Il Signor ViceRé ha sentito l'accidente con cordoglio inesplicabile, e benchè à primi avvisi si sforzasse di sostenere il colpo bastantemente ad ogni modo il dolore è stato così intenso, che l'indusse hieri à porsi in letto, e prendere certo medicamento, nè ammise veruno alla sua udienza. [...] Si è già ordinato che si dimettano i lavori, et apparecchi delle feste, e balli, che s'allevavano per solennizzare un allegro anniversario il giorno sesto del seguente mese memorabile per la resa di questa città alla divotione di Sua Maestà Cattolica.

Napoli, 17 maggio 1652. Lettera del nunzio Emilio Bonaventura Altieri.

[ff. 12r-v] Si prevedeva qui come accennai a Vostra Eccellenza con le ultime mie qualche disturbo nel giorno del Corpus Domini per le cagioni motivate, dovendosi fare la processione non conforme al solito, già che non potea solennizzarsi nella Chiesa di Santa Chiara interdetta nel qual caso nè il signor Vice Rè vi sarebbe concorso, nè le maestranze e pochi ò niuno nobile, ond' il Popolo che per l'accennato pregiudizio stava in mala dispositione harebbe facilmente prorotto in qualche stravaganza. Per tutto ciò nell'udienza di hieri trattando sopra la materia il Signor Vice Rè et uscendo à dirmi che gli era stato fatto / motivo di dover supplicare il Signor Cardinale a restar sospendere l'Interdetto, mi valse dell'opportunità per eccitare maggiormente e confortare Sua Eccellenza ad usar questo atto di pietà che lo richiedevano molti rispetti e singolarmente la quiete pubblica; e diffondendomi assai sopra questo punto lo lasciai sì ben disposto a farlo, che havendo effettuata la richiesta questa mattina il Signor Cardinale ha mandato a dire al Signor Vice Rè che ordinerebbe si togliesse l'Interdetto da i primi Vespri di domani, fino à tutta l'ottava del Corpus Domini.

Napoli, 1 giugno 1652

[f. 139] Giovedì mattina fù fatta qui la process.ne del Corpus Domini la quale cominciò al solito dall'Arcivescovado e terminò alla Chiesa di Santa Chiara. V'intervennero il Signor Vice Rè col seguito di tutta la Nobiltà e Popolo; passando il tutto con somma quiete e divotione. Il Signor Cardinale Arcivescovo essendo stato i giorni antecedenti con poco buona salute e con alcuni termini di febbre, e trovandosi quello stesso giorno travagliato dalla sciatica, se ne stette in letto, e portò il Santissimo il Primicerio della Cattedrale.

Napoli, 30 Novembrere 1652

[f. 366r] Per sindaco della Città da intervenire nella solenne Cavalcata da farsi per andare a cantare il Te Deum alla Cattedrale ò in altra Chiesa Principale per la recuperatione di Catalogna è stato dichiarato dalla Piazza di Montagna (à cui è toccata questa volta far l'elettione) il Signor Consigliero Donato Coppola Duca di Cenzano, e volendo il Signor Vice Rè far questa funtione prima della prossime feste di Natale con altre dimostrazioni di allegrezze, vengono però sollecitati i lavori delle carrozze e livree che fà fare assai belle e ricche detto sindaco come anco si fà delli vestiti delli signori Eletti che sono di velluto cremisino guarniti di grossi passamani di oro che importano da 600 l'uno à spese della Città per comparire in detta cavalcata conforme seguì già nella recuperatione di Portogallo, e diversi Signori Titolati fanno anche fare superbe livree come il Signor Duca d'Andria una tutta ricamata.

Domenica mattina li Signori Eletti in forma di Città furono in Palazzo a dare il parabien à Sua Eccellenza per la sudetta recuperatione di Catalogna.

Napoli, 7 dicembre 1652

[f. 372r] S'intende che il Provinciale de' riformati di Sant'Agostino cerchi di disporre il Signor Cardinale Arcivescovo a portarsi dal Signor Vice Rè per compiere personalmente in congratulatione della presa di Barcellona; ne qual caso il rendimento di gratie si farà in Duomo. [...]

[f. 376r] Per li 15 del corrente si dice essere stata stabilita al Duomo, o ad altra Chiesa Principale che deve fare il Signor Vice Rè per intervenire al Te Deum da cantarsi in rendimento di gratie per la recuperat.ne di Barcellona e di tutta la Catalogna e dopo si darà principio alle feste da farsi, dicono per 9 nove giorni continovi di fuochi e luminarii in tutta questa Città e festini, e Comedie in Palazzo. [...] Ove però si andavano preparando le scene nella nuova sala fatta fare da Sua Eccellenza a questo effetto più che a nessun altro, e nella medesima sala ha risoluto di farvi fare dal famoso Pittore Cavaliere Massimo li retratti di 43 Vice Re che fin hora sono stati di questo Regno.

Napoli, 21 dicembre 1652. Lettera del nunzio Alessandro Sperelli.

[f. 395r] Il signor Vice Re essendosi doluto meco de procedimenti dell'Eminenza Filomarino, mi ha detto ch'io come ministro di Nostro Signore sono in obbligo di far sapere a Sua Santità che il Signor Cardinale non tralascia occasione di mostrare il cattivo animo verso il suo Rè; e che quando fu ricuperato Portolongone tutti diedero segno d'allegrezza eccetto Sua Eminenza, la quale havendo inteso che il Reggente Garcia vi haveva mostrato gran meraviglia; mandò un suo gentiluomo a dirgli che il suo maestro de Camera gli haveva rappresentato non convenire a lui, creatura del Cardinal Barberino far sonar campane, ne altra dimostratione che hora nella presa di Barcellona parimenti non haveva voluto che si sonassero le campane del Duomo, ne ha voluto andar à congratularsi con Sua Eccellenza che rappresenta il Re, nel che non ha mai mancato alcun'altro Cardinale Arcivescovo, e me ne portò molti essempii. Et aggiunse che essendo

egli invitato ad andare martedì passato alla processione del sangue di San Gennaro, et andarvi fussi dell'opinione di tutto Napoli, il Signor Cardinale non gli disse pure una parola del buon successo di Barcellona e che pubblicamente dice non esser bene che il Re cerchi di recuperare Portogallo, anzi che dovrebbe apparire con quella Corona per non obbligarla a chiamarsi i Mori, e che più volte ha detto di essere neutrale, e che questo un Prelato nato suddito del Re, e che gode nel Suo Regno tanti migliaia di scudi l'entrata è concetto non meno esorbitante di quel che sia di vantarsi d'esser qua Papa. E che li giorni a dietro havendo inteso che si doveva cantare il Te Deum e la missa pro gratia nella chiesa del Carmine, si lasciò intendere di volerla interdire, perche quella funzione si doveva far da lui e quando e come gli fossi piaciuto. Io cercai di difendere in molti casi il Signor Cardinale, e dissi esser parte della prudenza di Sua Eminenza di non prestar fede a riporti dè quali vedo che quà si fa più professione che in altre parti. Risposi d'havervi detto solamente quel che sà, tralasciando molti casi, che non ha toccato con le mani, [...] ma che nel resto si come Nostro Signore ama con tenerezza paterna la corona di Spagna, così gli sarà sempre caro che il Signor Cardinale professi il dovuto rispetto. Mi replicò che si come egli mentr'era Ambasciatore in cotesta corte haverebbe dato conto al suo Re di casi c'haverebbero qualche categoria con questo; così era io in obbligo di darlo a Nostro Signore e che gli ne scrivessi. Et perciò non mi è parso di potere non rappresentarlo a Vostra Eminenza, rimettendo alla somma grandezza sua il dirlo, o tacerlo a Sua Beatitudine et in tanto le fò humil riverenza. Napoli 21 Dicembre 1652.

Napoli, 21 dicembre 1652

[f. 397r] Hier sera si cominciarono a fare per tutta questa Città e Borghi gran fuoghi e luminarii havendo particolarmente tutti li Ministri d'e Principi fatto esporre alle fenestre de loro Palazzi torcie di cera bianca accese et hoggi su le 20 hore il Signor Vice Re si è trasferito alla Chiesa della Madonna del Carmine con una numerosa cavalcata de signori Titolati e Cavalieri comparsi con superbissimi habiti sopra bellissimi destrieri, e posto anche fuori in questa occasione belle e ricche livree, li Signori Eletti vistiti con zubbboni di velluto liscio cremesino con grosse guarnizioni di passamani d'oro a spese della Città et il Signor Principe d'Avellino con l'habito di Gran Cancelliere del Regno, e doppo di essere Sua Eccellenza assistita al Te Deum cantatovi in rendimento di gratie per la ricuperatione di Catalogna vi si è tornato Sua Eccellenza à Palazzo per la / strada della Sellaria, Porto, e Lancieri con poco meno della medesima Cavalcata, salutato dal squadrone de Spagnoli formatosi al Mercato, e da tutti quelle fortezze.

Napoli, 24 dicembre 1652

[f. 404r] Sabato à sera fù festino in Palazzo al quale restorno tutti li Signori della Cavalcata che accompagnorno il Signor Vice Rè nel ritorno dal Carmine stato ad assistere alla messa solenne detta dall'Arcivescovo di Matera e Te Deum cantatosi per la resa di Barcellona e fù anche oltre il buon numero di Cavalieri assai pieno di Dame delle principi di questa Città havendo durato sino alle X hore della notte, furono à vederlo tutti questi Signori i Ministri di Principi invitati da Sua Eccellenza et in spetie Monsignor Nuntio Sperelli al quale ordinò fosse assegnato il meglio palchetto e fù anche hier sera à vedere (mandato ad invitare parimente da Sua Eccellenza). L'opera recitatosi in musica nella nuova sala di Palazzo con bellissime apparenze, et intermedii intitolata l'Amazzone d'Aragona.

Sua Eccellenza si compiacque Domenica a sera di andar vedendo per la Città li fuoghi e luminarii in Carozza a due Cavalli senza altra guardia nè servitù che il seguito di alcune carozze piene di Corteggiani di Palazzo. [... / ...]

Per il gran squadrone di 20 compagnie de spagnuoli formatosi sabato nel Mercato, con occasione della scritta Cavalcata, e dell'essersi fatto sgombrare e nettare il giorno innanzi quella Piazza di tutti l'imbarzzi che vi stavano perche non havesse impedito tutti detto squadrone, quei di detto Mercato, Lavinaro, e Conciaria come che vivono in sospetto li rumori entrati in timore di qualche novità contro di loro se ne ritirorno quel giorno molti dalle loro case col meglio de suoi haveri. [...]

Il Signor Vice Rè havea stabilito d'andare hoggi à fare la visita gratiosa de carcerati della Vicaria.

ASV, Segreteria di Stato. Napoli, f. 49

Napoli, 11 gennaio 1653

[f. 14r] Per trattenimento nel Prossimo Carnevale il Signor Duca di Girifalco fà allestire una Macherata di 24 Cavalieri a cavallo, che dovranno comparire per la Città con belle divise, et un'altra mascherata prepara la Piazza del Popolo, che sarà composta di diverse arti con fare anche l'Eletto del Popolo mettere in ordine una bella Comedia da recitarsi nel Regio Palazzo nella quale s'intende vi spenderà da mille ducati.

Napoli, 18 gennaio 1653

[ff. 27r-v] Hieri festa di Sant'Antonio Abbate fu innumerabile et il maggiore che sia stato da molti anni in qua il concorso delle genti d'ogni sorte di qualità alla Chiesa di detto santo come anco il passeggio delle carrozze piene di Dame, e Cavalieri à cavallo portatosi in quel Borgo sì per essere giornata allegra che comincia qui il Carnevale come per vedere le maschere che vi sono la prima volta comparse in diverse guise in qualche quantità più del solito per essersi data libertà ad ogn'uno di poterle fare senza licenza, et tra l'altre sono state molto riguardevoli le già accennate de 24 Cavalieri cioè 20 Napoletani e 4 Genovesi con sei quadriglie, et altre tanti Popolari / essendo tre delle prime vestite alla Turchesca alla Vescova [sic.] et alla Moresca con turbanti variati pieni di gioie, et altri abellimenti, e l'altre tre con habiti di tela d'oro e d'argento di diversi colori con guarnitioni dello istesso, e con gran Pennacchiere in testa, e quelle del Popolo con altre inventioni e specialmente tre quadriglie vestiti una di scimia un'altra de Gatto maimone; e la 3^a alla moresca, havendo ciascheduna innanzi tanto de Cavalieri quanto di Popolari buon numero di servitori pure ammascherati corrispondenti a quelle de loro Padroni, e verso il tardi vi arrivò il Signor Vice Rè in carrozza sino a Porta Capoana dove poi cavalcò e ritornò Sua Eccellenza à Palazzo con l'accompagnamento di molta nobiltà, si recitò una comedia e fu anche festino di Dame.

È stata tanta la curiosità delle persone di veder detta mascherata, e particolarmente andare in quadriglie li Popolari, cosa che dicono non esservene memoria che si è pagata sino à 6, e 7 ducati l'una le finestre nel Borgo di Sant'Antonio per la strada dov'era il passeggio.

Napoli, 15 febbraio 1653

[ff. 83r-v] Essendo questo Carnevale uno de più alegri che siano stati da molti anni in qua, non si può tralasciare di scrivere li passatempi che vanno seguendo, e tra l'altri Domenica doppio pranzo si vide fra le molte maschere che andarono in volta per la città stante la libertà data dal Signore Conte d'Ognatte ViceRé di poterle fare chi vuole senz'altra licenza, una di circa 300 Popolari assai ridicolosa per la varietà e stravaganza d'habiti in più paranze seguite l'una doppio l'altra che andavano facendo diversi giochi d'instrumenti, e balli, e canti al suono de variati in

instrumenti. Nel mezzo erano 4 Carozze à 6 piene d'altre sorte di maschere, et in ult.o andava un Carro Trionfale tirato medesimamente da sei Cavalli pieni di Ninfe, che cantavano e sonavano con più sorte d'Instrumenti, e fra quali stava ascisa la Ninfa Diana, che andava dispensando Cartelli stampati con un Sonetto in lode del Signor Vice Rè. Il tutto ordinato dalli Signori Eletto del Popolo Volturano, et Don Antonio Moccia / Giustitiere, che comandarono che vi fossero intervenuti almeno doi d'ogni arte di quelle che stanno sottoposte ai loro officii.

Domani deve uscire la già accennata di 24 Spagnoli la magg.re parte di Palazzo a Cavallo vestiti, come dicono, all'Indiana et nella seguente Domenica quella di 24 Cavalieri Napoletani pure in Quadriglie, et altre maschere Popolari si preparano in questo restante del Carnevale, stante la detta libertà.

[...] Havendo li Padri Teatini di San Paolo riposto in detto giorno in quella lor Chiesa l'oratione delle 40 hore con sontuoso apparato conforme al solito d'ogn'anno per divertire il Popolo dalle vanità Carnevalesche furono assai frequentate da ogni sorte di qualità di persone e verso al tardi vi si trasferì Sua Eccellenza come anche fece Monsignore Nuntio che intervenne alla Processione con alcuni Prelati nel levarsi il Santissimo.

Napoli, 22 febbraio 1653

[ff. 95r-v] Fra il numero grande di maschere di variate maniere che si viddero andare in volta Domenica per questa Città à cavallo à piedi, in carrozzi, et sopra carri vi fu la già accennata di venti quattro cavalieri spagnuoli à cavallo in sei quadriglie, due delle quali vestite all'Indiana, et le restanti d'altre variate inventioni, et avanti ciascheduna andavano due trombettieri con una quantità di servitori e paggi vestiti con abiti corrispondenti à quelli de loro Padroni, che rendeva bella e vaga vista, et particolarmente nel titrocarsi ad un hora di notte à lume di torcie, e si portarono in Palazzo al festino, che fù fatto dove fecero / un bello Balletto con l'intervento tra gli altri signori à vederlo di tutti questi Ministri de Principi invitativi da Sua Eccellenza.

Due Cavalieri della sudetta Mascherata spagnuola cioè il Generale de Galeani di questa squadra di Napoli, et il Mastro di sala del Signore Vice Rè per non so che parole havute nel sudetto festino à causa che il secondo non si trovò à tempo al Balletto essendosi disfidati, et andati a battersi dopo finito il festino alle sette hore di notte à Santa Lucia à Mare rimasero ambedue feriti leggermente, e mentre si tratta da alcuni Cavalieri la loro riconciliatione è stato fatto ad ambedue il mandato in casa. [...]

[ff. 96v-97r] Li Padri Gerlomini conforme al solito esposero detto giorno di Domenica le orationi delle quarant'hore con il più bello, et sontuoso apparato, che si sia veduto da molti / anni passati, e concorso in tutti li trè giorni, che si sono continuate di molto Popolo e Nobiltà, et in specie del Signore Cardinale Arcivescovo dl Signor Vice Rè e di Monsignor Nuntio Sperelli che vi si trasferì martedì sera nel levarsi d.e orationi, quelli dimani si menano da Padri Gesuiti anche con superbo apparato.

Napoli, 1 marzo 1653

[ff. 107r-v] L'orationi delle 40 hore, state esposte Domenica da Padri Giesuiti con sontuoso apparato, conforme al solito d'ogn'anno, et in molte altre Chiese divertirono in gran parte il Popolo dalle vanità Carnevalesche, state quest'anno straordinariamente grandi in tutti li tre giorni, che hanno continuate, si è vista / quella del Giesù sempre piena di genti, e furono anche à visitarlo il signor ViceRè, et il Cardinal'Arcivescovo. [...]

[ff. 107v-108r] Terminò qui il Carnevale con la continuatione sino all'ultimo di festini, e comedia in Palazzo, et in casa de' Particolari, e di Maschere per la città in tanta copia che non si

ricorda da molti anni in quà cosa simile, il tutto passato con gran quiete mercè al buon governo del signore Conte de Oñate, essendosi prohibito, et osservato puntualm.te il non tirar arangi, et acqua dalle finestre. E trà l'altre Maschere vedutesi negli ultimi rè giorni, fù molto galante, una fatta Domenica dagli officiali di questa Cavalleria Borgognona, che ciascuno portava à canto la sua Dama a cavallo, vestita all'usanza del lor Paese, e nel modo, che sogliono camminare in campagna in tempo di guerra, seguiti da loro cariaggi. La sera poi comparve il festino in Palazzo la già accennata mascherata di 24 Cavalieri Napolitani con habiti superbi, e i Cimieri, pieni di gran piume, facendo un bel balletto, che rese vaga vista, come anco nel condursi al festino la sera seguente pure in Palazzo da 60 cavalieri in cavalcata con ricchi, e superbi vestiti da Città, e da campagna, però senza maschera, e ciascuno portava una torcia di cera bianca, accesa in mano, come anco tutti i loro servitori in grosso numero, e dispensorono Cartelli di disfida per una Giostra da farsi doppio Pasqua. Et il doppio pranzo dell'ultimo giorno / si viddero più di duecento Popolari mascherati per opera di questo Eletto del Popolo di varie maniere a Cavallo, e sopra somari, et a piedi, che doppo di essersi uniti nelli studii e fosse del grano della Città, si condussero cantando, suonando, e ballando per strada Toledo avanti Palazzo, et in ultimo venivano seguitati da un Carro, guarnito di verdura, rappresentante l'abbondanza, et la sera furono altri festini, e comedie in Palazzo.

Napoli, 9 agosto 1653

[ff. 455r-v] Per la festa del Beato Caetano si sono fatte dimostrationi non più viste in honore, e gloria sua, essendosi / eretti molti Altari con la sua effigie, e per tre sere continue fatti luminarii da per tutte le strade, con l'abbrugiamenti di grandissima quantità di botte, e molte machine di fuochi artificiali.

ASV, Segreteria di Stato. Napoli, vol. 61A

Napoli, 1 gennaio 1658

[f. 7r] Per corriero spedito da Milano e da quel Governatore à questo Signor ViceRé, riceve l'avviso che la Regina Cattolica habbia partorito un figlio maschio; ma come non viene confermato da lettera del Rè, o d'altro Ministro della Corte di Spagna, mà solo hà relatione à quello, che porta un altro corriero che scrivono passi per la Francia, portando la stessa nuova in Germania, Sua Eccellenza non hà voluto hoggi ricever le congratulationi che tutta questa Nobiltà concorsa in Palazzo voleva renderli, ma se n'attende con avidità impatiente da tutti più certo raguaglio.

Napoli, 5 gennaio 1658

[f. 18v] La mattina poi di giovedì si vidde la Corte tutta vestita con gala e tutta la Nobiltà, Città, Tribunali, Ministri, e separatamente la Piazza [f. 19r] del Popolo si portorno à dare il parabien à Sua Eccellenza per sì felice avvenimento.

Il Signor ViceRé poi verso il tardi si transferì à renderno gratie alla Madonna del Carmine, come fece hiersera a quella di Costantinopoli, et hoggi alla Nunziata, e per essersi Sua Eccellenza trattenuta sino à notte in dette Chiese fù servito al ritorno dai Capitani di tutte le ottine, che con torcie accese innanzi la carrozza l'accompagnarono sino à Palazzo.

La Città per tre sere continove ha dato i segni d'inusitata allegrezza, sendosi da per tutto accesi fuochi [...] Hier sera poi alle tre hore di notte il Signore [f. 19v] Felice Basile Eletto del Popolo si portò a Palazzo in Cavalcata con tutti li Capitani di strada e Consultori, rappresentanti la

Piazza del Popolo con torcie accese in mano vestiti tutti a divisa di velluto nero, maniche di lama d'argento bianca, ferriaiuoli di scarlatto, collana d'oro, e pennacchiere bianche, con cinte tempestate di gioie. E diede principio d'allegrezza col far precedere un ballo di trenta persone avanti le finestre di Sua Eccellenza e poi immediatamente due carrozze à sei de musici mascherati e vistiti da dame, finte forastiere, che venivano à vagheggiare le feste delle fascie Regali, e cantarono l'acclusa canzone.

In quest'occasione Sua Eccellenza fà chiamare in Napoli tutti li titolati del Regno andando questa sera gli ordini per li Procacci e staffette.

Napoli, 8 gennaio 1658

[f. 30v] Si dice però che nella nota de contumaci à quali Sua Eccellenza vuol concedere l'indulto in arrivar l'ordine di Spagna vi sia particolarmente compreso detto Signor Duca, come anco quello delle Noci; e che li medesimi con tal fiducia vadino preparando sontuose livree per comparir nelle feste pubbliche che si vanno con gran fretta disponendo per la Nascita dell'Infante di Spagna. [...]

[f. 31v] Domenica sera fù comedia ridicola, e di burle à Palazzo, e vi concorse tutta la Nobiltà di Dame e Cavalieri.

Napoli, 12 gennaio 1658

[f. 42v] Per capi delle Quadriglie, e Tornei, che si preparano in questo Carnevale sono stati da Sua Eccellenza eletti il Marchese del Vasto, quello di Torrecuso, Prencipi di San Severo, Tarsi, Francavilla, Iriolo; Duchi di Laurenzano, Gravina, della Bagnara, di Giovenazzo, della Salandra, et il Priore frate Giovan Battista Caracciolo.

Sua Eccellenza fatta la nota di tutti l'altri Titolati e Cavalieri che pensa far venire dal Regno in tal ordine l'ha mandata prima in Vicaria per informarsi di quelli che sono Inquisiti ò hanno interferenze con la Corte. Il che fa discorrere, che l'Eccellenza Sua non pensi di far molte gratie.

Napoli, 15 gennaio 1658

[f. 52r] All'invito fatto da Sua Eccellenza ai Baroni, Signori Titolati e Cavalieri che si trovano per il Regno, sin'hora sopra 180 di essi hanno corrisposto con prontezza esibendosi di servire l'Eccellenza Sua nelle quadriglie, giostre e cavalcate che si preparano.

Anco l'Eletto del Popolo Felice Basile si dispone à feste sontuose; et hà spedita una filluca a Livorno per pigliar panni da far livree che serviranno nelle comparse ch'egli farà colla Cittadinanza, e popolo.

Li Procacci che partirono sabbato di quà per il Regno oltre le lettere d'avviso à Presidii delle Provincie portarono anco carte da Sua Eccellenza a tutti i Vescovi colle quali pregava loro à voler nelle Cattedrali render le dovute gratie a Sua Divina Maestà per quello si è degnata fare alla Monarchia di Spagna colla nascita del Suo Principe.

Napoli, 22 gennaio 1658

[f. 73v] À Palazzo si è sfabricato il teatro antico, e dall'Eletto del Popolo se ne fabrica uno nuovo di maggior apparenza, e spesa per farvi recitare una comedia in musica.

Anco nel largo di Palazzo di è disegnato dal Picchetti ingegniero un spatioso teatro per comodità delle Dame, Cavalieri, et altre persone, che interveniranno alle feste [f. 74r] ch'ivi si faranno. [...]

[f. 74v] Molti Cavalieri che si trovano in Napoli e che stavano irresoluti di far spese nelle feste

di questo Carnevale per la nascita del Precipio Infante, si sono poi disposti à farlo à gara, preparandosi con habiti sontuosi alle quadriglie e tornei.

Napoli, 26 gennaio 1658

[f. 84r] Si parla asseverantemente che il Signor Duca delle Noci non sia per partecipare alcuna agiuolezza in questa solennità natalitia, stante che il delitto ultimo sia stato da lui commesso. [...] [f. 85r]

Essendosi molti Cavalieri e Titolati del Regno scusati con Sua Eccellenza non poter intervenire alle feste in Napoli per rispetti molto compatibili, pare, che non si menino lor buoni, e che Sua Eccellenza voglia assolutamente che si transferiscano [f. 85v] in Napoli, dove si è dato principio à fabricare il [...] Teatro avanti Palazzo per la stessa solennità.

Napoli, 29 gennaio 1658

[f. 96r] Il Signor ViceRé che si è molto appagato della stima che il Signor Duca delle Noci ha mostrato di far della giustitia, coll'appartarsi dal Regno, doppo d'haver essimito lo scritto fuorgiudicato dalle mani della Corte, si è placato à segno che hà data sicura intentione di farli la gratia; e molti vogliono, che à quest'hora glie l'habbi concessa.

Napoli, 2 febbraio 1658

[f. 102v] Il Signor ViceRé che havrebbe desiderata maggior prontezza nei Baroni e Cavalieri che hà invitati à ritrovarsi alle feste per questo Carnevale in Napoli, e non sono ancora comparsi dal Regno e massime in quelli che si trovano nella Città e Provincia più vicino, ha permutati gli inviti in ordini espressi, repplicati a detta Nobiltà con molto rigore, perche non porti più à lungo la sua venuta mà senza repplicha [...] si ponghi subito in viaggio à questa volta.[...]

Molti Cavallieri, che stavano carcerati in Vicaria, e ritirati ella Chiesa sin dal tempo del contagio nel quale furono Deputati della sanità sono stati da Sua Eccellenza graziati in ordine delle feste alle quali dovranno accudire con ogni maggior splendidezza, essendosi così dichiarata Sua Eccellenza nell'atto della loro liberatione. [...] [f. 103r]

Nella Real Sala di Palazzo e nella Piazza del medesimo si tirano avanti i Teatri con molta sollecitudine e spesa per le comedie, tornei, e giostre che dovranno farsi.

Napoli, 9 febbraio 1658

[f. 124r] Dalle Città, e Provincie convicine cominciano à comparire molti Cavallieri chiamati da Sua Eccellenza alle feste.

Napoli, 12 febbraio 1658

[f. 128r] Per li mali tempi, che regnano in mare, essendosi giudicato che possino con difficoltà arrivare i drappi d'oro, e taffettani fatti comprare in Fiorenza per li vestiti e zubboni dei Signori Eletti nella Cavalcata al qual effetto il signor Felice Basile spedì filucca col contante più giorni sono à Livorno, stante la brevità del tempo che vi resta si è risoluto di [f. 128v] rimediare con quelli che si trovano in questa Città, ancora non molto à proposito.

Anco il Signor Conte di Celano hà spedita una filucca à Livorno per comprar piume, essendovene qui scarsezza, e se non compariranno presto non si potranno fare tutte le concertate quadriglie de Cavalieri.

Il Signor Felice Basile desiderando che anco la Cittadinanza goda della Comedia, che à sue spese si fà in Palazzo, hà risoluto con partecipazione del Signor ViceRé che si reciti almeno due volte,

la prima per la Nobiltà, la seconda per li Cittadini, e loro moglie senza che v'intervenga alcun Cavaliere, per levare ogni contesa. [f. 129r] Il medesimo Signor Basile, fà concertare ancora un'opera spirituale, che si rappresenterà in Palazzo questa Quadragesima.

Napoli, 16 febbraio 1658

[f. 134r] Sua Eccellenza hà introdotto, che li Cavalieri quando giuocano à Palazzo avanti di lui, stiano scoperti, il che soffrendosi da molti con poca buona voglia, di questo con il signor Duca d'Atri volse cuoprirse, Sua Eccellenza però simulò e finse di non vederlo, ma la notte seguente ad imitatione havendo fatto l'istesso il figlio del Signor Principe di Rocca Romana, diede l'Eccellenza Sua segni di gran sentimento, e si dubita che possa nascerne maggior disturbo. [...]

[f. 135r] Molti Signori hanno mandate le scuse à Sua Eccellenza per non venire alle feste, ma non sono state ammesse, benché legittime, volendo Sua Eccellenza in ogni maniera che si trovino in Napoli à tal fontione e quelli che non potranno venire in tempo per questo Carnevale per la lontananza de paesi dove si trovano, e per la stagione rigorosa d'Inverno che rende malagevole il viaggiatore, dovranno venire per trovarsi à quelle, che per tal causa si differiscono à Pasqua.

Napoli, 19 febbraio 1658

[f. 137r] Il Signor ViceRé trovandosi con poca salute e dubitando di poter Domenica assistere à Cavallo alla funtione, havea pensato di seguire la cavalcata in carrozza, con portarvi dentro il Sindaco, et Eletto mà sopra di ciò è nato gran disturbo, perche pretendendo il Sindaco di stare alla sinistra di Sua Eccellenza questa non vuol concederli il lato.

Stante le controversie che passano tra il signor Cardinale Arcivescovo et il Signor ViceRé sopra il punto della musica, si crede che il Te Deum non canterà al Duomo mà in Santa Chiara ò nella Chiesa del Carmine. [...] Desiderando Sua Eccellenza che il Popolo partecipi d'alcun sollievo, come anco il Regno tutto in occasione dela nascita del Serenissimo Infante hà ordinato con viglietto premuroso alla Camera che ne consulti il modo, e lo riferisca appresso à Sua Eccellenza per stabilirlo. [...]

[f. 138r] Alcuni emuli dell'Eletto del Popolo Felice Basile havevano disposti i Febi Armonici à voler recitare nel loro Teato di San Bartolomeo l'istessa opera ch'egli fà in Palazzo, e si era concertata di già per Domenica passata, mà furono impediti da un ordine che il Basile fece lor giungere da Palazzo.

ASV, Segreteria di stato. Napoli, f. 64

Napoli, 9 settembre 1664

[f. 250r] Sua Eccellenza fù hier mattina à sentir messa nella Capella fatta fabricare nuovamente à sue spese simil à quella della Santa Casa di Loreto nella Chiesa de' Padri Teatini in strada Toledo sotto il titolo di detta Casa Santa e la Signora Vice Regina hà donato alla Beata Maria Vergine una superba veste. [...]

[f. 250v] Queste Eccellenze si sono imbarcate questa sera alle 22 hore nelle gallerie che faranno vela doppio mezza notte.

Napoli, 13 settembre 1664

[f. 273r] Il Signor Conte di Pegnaranda hà lasciato à successori in questo Regno un esempio concludente d'un incomparabile e disinteressantissima integrità, mentre per pagar i suoi debiti

ha qui vendute la suppeletili, et argenterie più pretiose. [...]

[f. 275r] Il Signor Conte di Pegnaranda imbarcatosi Martedì su le 22 hore come fu accennato nella Galera Capitana di questa squadra, la signora Vice Regina nella Padrona et il Signor Don Pietro Velasco con la signora sua consorte in un'altra Galera con l'accompagnatore della maggior parte di questa Nobiltà, si portò immediatamente il signor Cardinal d'Aragona à visitare in galera tutti li suddetti signori dandoli il buon viaggio.

BNE, Ms. 2392, ff. 264r-528v

[f. 423r] Napoli, 22 dicembre

Nel celebrarsi l'esequie al Re Cattolico dovendovi celebrar messa il Cardinal Acquaviva gli mandò a dire il Cardinal Arcivescovo, che non pensasse Sua Eminenza che con il mettersi la Mitra per augurarsi per questi l'Arcivescovato, perchè lui pensava sopravvivere all'Eminenza Sua. Il Cardinal Acquaviva gli rispose che nemmeno l'Arcivescovo pensasse d'essersi fatto strada al Papato con non essersi posto il lutto nella morte del Cattolico, perchè Papa Alessandro vuole sopravvivere a lui.

BNE, Ms. 2437, ff. 88v-89r

1649. Iuebes por la tarde onze de febrero de milleiseiscientosyquarentaynueba anos el Virrey Conde de Onate y Villamediana salió en publico a caballo con un numerosso acompanamiento de todo lo mexor de la Nobleza de Napoles, que en esta Ciudad esta funcion se llama Cabalgata con quatro companias de caballos corazas de levante y la suya de Lanzas de retroguardia aviendo procedido La noche antes una gran fiesta en el Salon grande de Palacio; fue una gran Comedia Musical, id est, hablando los que la representaban en voces sonoras al son de muchos, y vien acordados instrumentos, cosa que solamente en Italia e visto este modo de representar, con tan raras tramoyas, que el Teatro tuvo seis transformaciones diferentes. Esta Cabalgata y fiestas se celebraron a los contratos hecos del feliz Hymeneo, y gloriossas bodas del Rey nuestro Señor con Felipe quarto el grande que Dios nos guarde felices edades con su sobrina Dona Maria Ana de Austria hija del Emperador Ferdinando tercero.

Fonti

Archivo de la Corona de Aragón. Barcellona (ACA)
Consejo de Aragón, leg. 1194

Archivo General. Simancas (AGS)
Cámara de Castilla, CED 369; Estado, leg. 3269; Estado, leg. 3276; Estado, leg. 3281; Estado, leg. 3285; Estado, leg. 3290; Secretarías provinciales, lib. 317; Secretarías provinciales, lib. 347.

Archivum Romanum Societas Jesu. Roma (ARSI)
Neap., f. 75.

Archivio Storico dell'Istituto Banco di Napoli-Fondazione. Napoli (ASBN)
Banco dei Poveri, Giornale di Cassa, mat. 414; Banco dei Poveri, Patrimoniale, mat. 132; Banco dei Poveri, Patrimoniale, mat. 133; Banco di San Giacomo, Giornale di cassa del 1657, mat. 238; Banco di San Giacomo, Giornali di cassa, mat. 244; Banco di San Giacomo, Giornale di cassa del 1666, mat. 414.

Archivio Storico Diocesano. Napoli (ASDN)
Sacra Patrimonia, fascio 8, num. 124.

Archivio di Stato. Modena (ASM)
Avvisi e Notizie dall'Estero, b. 40; Avvisi e Notizie dall'Estero, b. 41; ASM, Avvisi e Notizie dall'Estero, b. 43; Avvisi e notizie dall'estero, b. 44; Avvisi e notizie dall'estero, b. 54; Avvisi e notizie dall'estero, b. 55; Avvisi e notizie dall'estero, b. 57.

Archivio di Stato. Napoli (ASN)
Cappellano maggiore, Statuti delle congregazioni laicali, f. 1184, inc. 17; Dipendenze della Sommaria, I serie, b. 175, I 7; Monasteri Soppressi, fasc. 2157; Ms. Ital. 1489; Notai del Seicento, scheda 399, notaio Biase de Conciliis, prot. 18; Notai del Seicento, scheda 453, Silverio Tonelli, prot. 28; Notai del Seicento, scheda 1214, Geronimo de Roma, prot. 11; Segreteria dei viceré. Viglietti originali, f. 147; Segreteria dei Viceré. Viglietti originali, f. 219; Segreteria dei viceré. Viglietti originali, f. 285; Segreteria de' viceré. Viglietti originali, f. 322.

Archivio Segreto Vaticano. Roma (ASV)
Segreteria di Stato. Napoli, 40; Segreteria di Stato. Napoli, f. 48; Segreteria di Stato. Napoli, f. 49; Segreteria di Stato. Napoli, vol. 61A; Segreteria di stato. Napoli, f. 64.

Biblioteca Nacional de España. Madrid (BNE)
Ms. 1440; Ms. 2.392; Ms. 2.437; Ms. 2.979.

Spazio urbano e rappresentazione del potere

Bibliothèque Nationale de France. Parigi. (BNF)

Ms. Ital. 299; Ms. Ital 418.

Archivio della Società Napoletana di Storia Patria. Napoli (ASNSP)

B. 1893 8

Biblioteca Nazionale. Napoli (BNN)

Ms. X AA 2; Mss. V B 4-9; Ms. X 9 B; Mss. X B 20-24; Ms. XIII B 87; Ms. I C 37; Ms XIII D 39; Ms. XIII E 46; Ms. XIII E 52; Ms. XV E 2; Ms. XV G 29; Ms. San Martino 77; Ms. Brancacciano III E 9; Ms. San Martino 129bis; Ms. San Martino 163; Ms. San Martino 185; Ms. San Martino 199; Ms. San Martino 215; Ms. San Martino 223; Ms. San Martino 391; Mss. San Martino 466-467; Ms. San Martino 496; Ms. San Martino, 561; Ms. Villarosa 21.

Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria. Napoli (BSNSP)

Ms. XXI D 15; ms. XXIII B 8; Mss. XXIII D 14-17; Ms. XXIV A 5; Ms. XXVI D 5; Ms. Capasso II AA 24.

British Library. Londra (BL)

Add. mss 8333; mss. 8670; mss. 20.924; mss. Eg. 2,052.

Opere citate

- T. Acquaviva, *L'aquila grande. Orazione per la morte di Filippo Quarto il Grande monarca delle Spagna*, Napoli, Novello de' Bonis, 1666.
- Actas de Cabildo de la Ciudad de México*, ed. I. Bejarano, vols. 27, Ciudad de México, "Municipio libre", 1889-1908.
- S. Adamo Muscettola, *Napoli e l'immaginario antico tra '600 e '800*, in «Prospettiva. Rivista di storia dell'arte antica e moderna», 39, 1984, pp. 2-10.
- All'Alba dell'Illuminismo. Cultura e pubblico studio nella Napoli austriaca*, a cura di D. Luongo, Napoli, Guida, 1997.
- All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Napoli, Electa Napoli, 1990.
- J. Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, E. Belenguer Cebrià, a cura di, *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, 2 voll., Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2001.
- G. Alfano, *The Portrait of Catastrophe: The Image of the City in Seventeenth-century Neapolitan Culture*, in *Disaster Narratives in Early Modern Naples. Politics, Communication and Culture*, a cura di D. Cecere, et al., Roma, Viella, 2018, pp. 147-161.
- G. Alisio, *Napoli e il Risanamento: recupero di una struttura urbana*, Napoli, Banco di Napoli, 1980.
- Id., *Napoli nel Seicento: le vedute di Francesco Cassiano de Silva*, Napoli, Electa Napoli, 1984.
- M. A. Allo Manero, «Exequias de la Casa de Austria en España, Italia y Hispanoamerica», tesi dottorale, Universidad de Zaragoza, 1993.
- A. Álvarez-Ossorio Alvaríño, *Virtud coronada: Carlos II y la piedad de la Casa de Austria*, in *Política, religión e Inquisición en la España Moderna, homenaje a Joaquín Pérez Villanueva*, a cura di P. Fernández Albaladejo, V. Pinto Crespo, J. Martínez Millán, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1996, pp. 29-57.
- Id., *Ceremonial de palacio y constitución de monarquía: las embajadas de las provincias en la corte de Carlos II*, «Annali di Storia moderna e contemporanea», VI (2000), pp. 227-358.
- Id., *Proteo en palacio. El arte de la disimulación y la simulación del cortesano*, in *El Madrid de Cervantes y Calderón. Villa y corte en el siglo XVII*, 2 voll., Madrid, Caja de Madrid, 2000, I, pp. 111-138.
- D. Ambrasi, A. D'ambrosio, *La diocesi e i vescovi di Pozzuoli: Ecclesia Sancti Proculi Puteolani episcopatus*, Pozzuoli, Ufficio pastorale diocesano, 1990.
- J. S. Amelang, *Artisans discuss the city: Urban Dialogues in Early Modern Europe*, in *Storia sociale e storia politica. Omaggio a Rosario Villari*, a cura di A. Merola, G. Muto, M. A. Visceglia, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 408-424.
- Le amorose indagini di storia municipale. La Società Napoletana di Storia da Bartolomeo Capasso a Benedetto Croce*, a cura di N. Barrella, A. Venezia, Napoli, Luciano editore, 2014.

- F. Andreu, *I teatini e la rivoluzione di Napoli (1647-1648)*, in «Regnum Dei», XXX, num 100, 1974.
- A. Anselmi, *Il Palazzo dell'ambasciata di Spagna presso la Santa Sede*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2001.
- Ead., a cura di, *L'Immacolata tra Italia e Spagna. Iconografia e culto*, Roma, De Luca, 2009.
- A. Antonelli, *La Festa dei Quattro Altari a Napoli*, in *Soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici di Napoli e Provincia. Bollettino d'informazione. 1997-98*, Napoli, Fausto Fiorentino, 2000, pp. 131-148.
- Id., a cura di, *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco, 1650-1717*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013.
- Id., a cura di, *Cerimoniale del vicereame austriaco di Napoli 1707-1734*, Napoli, Arte'm, 2014.
- Id., a cura di, *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli 1503-1622*, Napoli, Arte'm, 2015.
- Id., a cura di, *Cerimoniale dei Borbone di Napoli 1734-1801*, Napoli, Arte'm, 2016.
- Id., a cura di, *Cerimoniale del vicereame spagnolo di Napoli (1535-1637)*, Napoli, Arte'm, 2019.
- F. Antonucci, a cura di, *Percorsi del teatro spagnolo in Italia e Francia*, Firenze, Alinea editrice, 2007.
- G. Aragno, *Il volto politico delle Quattro Giornate*, in *Leggere il Tempo negli spazi. Il 1943 a Napoli e in Campania*, a cura di F. Soverina, Napoli, Edizione Scientifiche italiane, 2015, pp. 235-254.
- P. A. de Aragón, *Geometría militar. En la qual se comprenden las matematicas de la fortificacion regular, y irregular, y las tablas polimetricas proporcionales para dar medida a qualquier plaza*, Napoli, Egidio Longo, 1671.
- Argomento dei funerali celebrati alla Maestà Cattolica di Filippo IV dalla Congregazione dell'Immacolata Concettione*, Napoli, Luc'Antonio di Fusco, 1666.
- Argomento della Festa fatta nel Real Palazzo di Napoli dalli gentilhuomini della Corte Dell'Eccellentissimo Signor Conte di Ognatte Viceré. Per il felice arrivo in Milano della Sposa Reale del Cattolico, e Gran Rè Filippo Quarto Nostro Signore Con l'assistenza dell'Eminentissimo Signor Cardinal Filomarino, e di principalissime Dame, e Cavalieri di questo Regno*, Napoli, Egidio Longo, s.d. 1649.
- Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Valverde, 2003.
- T. Astarita, a cura di, *A Companion to Early Modern Naples*, Leiden, Brill, 2013.
- A. Aterido, *Retrato de Carlos II de neno*, in *Principiños. Retratos de nenos dos séculos XVI ao XIX. Colección da Fundación Yannick y Ben Jakober*, A Coruña, Xunta de Galicia, 2004, pp. 128-129.
- Atti del Congresso internazionale di studi sull'età del Vicereame*, a cura di F. M. de Robertis, M. Spagnoletti, Bari, Bigiemme, 1977.
- Los Austrias: grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, 1993.
- N. Ayala Mallory, *Juan Bautista Martínez del Mazo: retratos y paisajes*, in «Goya. Revista de arte», 221, 1991, pp. 265-276.
- D. Aznar, «Catalogne et le roi Représentations et pratiques de la Majesté entre deux souverainetés (1640-1655)», Université Paris-Sorbonne-Universitat de Barcelona, 2016.
- M. Bakhtin, *La Cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*, Madrid, Alianza, 1998.
- A. Baratta, *Fidelissimae urbis Neapolitanae cum omnibus viis accurata et nova delineatio*, a cura di C. de Seta, Napoli, Electa, 1986.
- L. Barletta, *La regolata licenza. Il Carnevale a Napoli*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1978.

- Ead., *Un esempio di festa: il Carnevale*, in *Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, Napoli, Electa, 1997, pp. 91-103.
- Ead., *Fra regola e licenza. Chiesa e vita religiosa, feste e beneficenza a Napoli e in Campania (secoli xviii-xx)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003.
- N. Barrella, A. Venezia, a cura di, *Le amoroze indagini di storia municipale. La Società Napoletana di Storia da Bartolomeo Capasso a Benedetto Croce*, Napoli, Luciano editore, 2014.
- Barroco Español y Austriaco. Fiesta y Teatro en la Corte*, a cura di J. M. Díez Borque, K.F. Rudolf, Madrid, Embajada de Austria, Museo Municipal de Madrid, 1994.
- S. Bartoli, *Breve ragguaglio de' Bagni di Pozzuolo dispersi, investigati per ordine dell'Ecc.mo Signore D. Pietro Antonio d'Aragona viceré e ritrovati da Sebastiano Bartolo medico di sua eccellenza. Per doversosi soto l'auspicii dell'istesso Eccellentissimo Principe restituire all'uso antico con le comodità necessarie*, Napoli, Roncagliolo, 1667.
- B. Bartolomé, *El Conde de Castrillo y sus intereses artísticos*, in «Boletín del Museo del Prado», XV, 33, 1994, pp. 15-28.
- I. Basire, *Travels through France and Italy (1647-1649): Ms. V.a. 428 in the Folger Shakespeare Library*, a cura di L. Monga, C. Hassel, Geneve, Slatkine, 1987.
- N. Bazzano, *Palermo fastosissima. Cerimonie cittadine in età spagnola*, Palermo, Università di Palermo, 2016.
- E. Belenguer Cebrià, a cura di, *Felipe II y el Mediterráneo*, 4 voll., Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.
- E. Bellucci, V. Valerio, *Piante e vedute di Napoli dal 1600 al 1699*, Napoli, Electa Napoli, 2007.
- K. J. Beloch, *Storia della popolazione d'Italia*, Firenze, le lettere, 1994 (1ª ed. *Bevölkerungsgeschichte Italiens*, 3 voll., Berlin, Walter de Gruyter, 1961).
- O. Beltrano, *Descrittione del Regno di Napoli diuiso in dodeci Prouincie nella quale con breuità si tratta della città di Napoli e delle cose più notabili di essa*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1644.
- F. Benigno, *Specchi della rivoluzione: conflitto e identità politica nell'Europa moderna*, Roma, Donzelli, 1999.
- Id., *Espejos de la revolución: conflicto e identidad política en la Europa moderna*, Barcelona, Crítica, 2000.
- Id., «Leggere il cerimoniale nella Sicilia spagnola», in *Mediterranea. Ricerche storiche*, V, 2008, pp. 133-148.
- Y.-M. Bercé, *Fête et révolte: des mentalités populaires du 16e au 18e siècle*, Paris, Hachette, 1976.
- O. Berendsen, «The Italian Sixteenth and Seventeenth Century Catafalques», Tesi dottorale, New York Universitu, 1961.
- G. Di Bernaudo, *Il re non re ... All'Eminentissimo e Reverendissimo Signor Cardinal d'Aragona*, Napoli, Novello de Bonis, 1664.
- C. Bevilacqua, *La vita e i miracoli di san Francesco di Paola con le rime di don Orazio Nardino Cosentino e 64 incisioni di Alessandro Baratta*, Cosenza 2007.
- F. Bevilacqua, *Racconto della Festa fatta nel Real Palazzo di Napoli dalli gentiluomini della Corte Dell'Eccellentissimo Signor Conte di Ognatte Viceré. Per il felice arrivo in Milano della Sposa Reale del Cattolico, e Gran Rè Filippo Quarto Nostro Signore Con l'assistenza dell'Eminentissimo Signor Cardinal Filomarino...*, Napoli, Egidio Luongo, 1649.
- L. Bianconi, R. Bossa, a cura di, *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, Firenze, Olshki, 1983.
- L. Bianconi, T. Walker, *Dalla 'Finta pazza' alla 'Veremonda': storie di Febi Armonici*, in «Rivista italiana di Musicologia», X, 1975, pp. 379-454.

- A. Blunt, *Architettura barocca e rocò a Napoli*, ed. a cura di F. Lenzo, Milano, Electa, 2006 [1ª ed. Londra, 1975].
- G. Boccadamo, *Il linguaggio dei rituali religiosi napoletani (secoli XVI-XVII)*, in *I linguaggi del potere in età barocca. I. Politica e religione*, a cura di F. Cantù, Roma, Viella, 2009, pp. 151-166.
- C. Boccia, a cura di, *Edizione critica dei Capitoli giocosi e satirici di Luigi Tansillo*, Napoli, Fedoa, 2008.
- D. H. Bodart, *I ritratti dei re nelle collezioni nobiliari romane del Seicento*, in *La nobiltà romana in età moderna: profili istituzionali e pratiche sociali*, a cura di M. A. Visceglia, Roma, Carocci, 2001, pp. 307-352.
- Ead., *Le portrait royal sous le daïs. Polysémie d'un dispositif de représentation dans l'Espagne et dans l'Italie du XVII^e siècle*, in *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, Valverde, 2003, pp. 89-111.
- Ead., *Pouvoirs du portrait sous les Habsbourg d'Espagne*, Paris, CTHS, 2012.
- C. M. Boeckl, *Images of plague and pestilence: Iconography and iconology*, Kirksville, Truman State University Press, 2000.
- F. Bøespflug, *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, Bayard, 2008.
- P. Bonacossi, *Tributi ossequiosi della Germania, Italia, & Ungheria alla maestà di Amelia di Brunsuich, e Luneburgo reina de' romani introduzione alla festa d'armi, e balli preparatale dall'altezza serenissima di Rinaldo I duca di Modona, Reggio, &c. in occasione delle di lei nozze reali colla maestà di Gioseffo re de' romani*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1699.
- A. Bonet Correa, *La Fiesta barroca como práctica del poder*, in «Diwan», 5-6, 1979, pp. 53-85 (riedito in Id. *Fiesta, poder y arquitectura. Aproximaciones al Barroco Español*, Madrid, Akal, 1990, pp. 3-30).
- G. B. Borgherini, *Esequie di Filippo IV, cattolico re di Spagna, celebrate in Firenze dal serenissimo Ferdinando II, Granduca di Toscana*, Firenze, Stamperia di Sua Altezza Serenissima, 1665.
- J. de Borja, *Empresas morales*, a cura di C. Bravo Villasante, Madrid, Fundación universitaria española, 1981 (ristampa anastatica dell'ediz. Bruselas, Francisco Foppens, 1680).
- P. Bourdieu, *The Logic of Practice*, Cambridge, Polity Press, 1990.
- F. Bouza, E. Santiago Páez, *Grabar la historia. Grabar en la historia*, in *Los Austrias. Grabados de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Biblioteca Nacional, 1993, pp. 13-23.
- F. Bouza, *Retratos, efigies, memoria y ejemplo*, in «Cuadernos hispanoamericanos», 580, 1998, pp. 21-34.
- Id., *Corre manuscrito. Una historia cultural del Siglo de Oro*, Madrid, Marcial Pons, 2001.
- Breve Ragguaglio delle feste celebrate in Napoli, per la recuperatione di Barzellona fatta dalle armi di Sua Maestà Cattolica*, Roma, Francesco Moneta, 1653.
- F. Brevini, a cura di, *La poesia in dialetto: storia e testi dalle origini al Novecento*, 3 voll., Milano, Mondadori, 1999.
- J. Brown, *Escritos completos sobre Velázquez*, Madrid, CEEH, 2008.
- A. Bulifon, *Cronicamerone overo Annali, e giornali storici delle cose notabili accadute nella città, e Regno di Napoli, dalla natività di Nostro Signore*, Napoli, Giuseppe Roselli, 1690.
- Id., *Giornali di Napoli dal MDXLVII al MDCCVI*, a cura di N. Cortese, 2 voll., Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1932.
- G. B. Buragna, *Batalla peregrina entre Amor y Fidelidad*, Mantoa Carpentana [Madrid], s.n., 1651.
- P. Burke, *The Virgin of the Carmine and the revolt of Masaniello*, in «Past and Present», 99, 1983, pp. 3-21.

- Id., *Masaniello: A Response*, in «Past and Present», 114, 1987, pp. 197-199.
- Id., *The Historical Anthropology of Early Modern Italy. Essays on Perception and Communication*, Cambridge, Cambridge university press, 1987.
- C. Calà, *Memorie storiche dell'apparitioni delle croci prodigiose*, Napoli, Novello de' Bonis, 1661.
- Id., *Elogii, inscrizioni, et imprese del presidente don Carlo Cala duca di Diano nelli funerali del re nostro signore Filippo quarto il grande di gloriosa memoria*, Napoli, Novello de Bonis, 1665.
- Calderón de la Barca y la España del Barroco*, a cura di J. Alcalà-Zamora y Queipo de Llano, E. Belenguier Cebrià, 2 voll., Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2001.
- G. Calvi, «Dall'altrui communicatione»: comportamenti sociali in tempi di peste (Napoli, Roma, Genova 1656-'57), in *Popolazione, società e ambiente. Temi di demografia storica italiana (secc. XVII-XIX)*, Bologna, Clueb, 1990, pp. 561-579.
- M. Campanelli, *San Paolo Maggiore e l'ambiente teatino napoletano fra Cinque e Seicento*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», CXXIV, 2006, pp. 358-410.
- Ead., *Le feste di San Gennaro a Napoli in una cronaca inedita del Seicento*, in *San Gennaro nel XVII centenario del martirio (305-2005): atti del Convegno internazionale*, a cura di G. Luongo, Napoli, Editoriale Comunicazioni Sociali, 2008, pp. 69-88.
- F. J. Campos y Fernández de Sevilla, a cura di, *El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposium (1-5 de noviembre de 2001)*, El Escorial, Real Centro del Escorial-María Cristina, 2001.
- R. Cancila, *Palcoscenici del mondo nella Palermo barocca*, Palermo, Palermo University Press, 2018.
- G. Cantone, *Guglie e fontane di Cosimo Fanzago I*, in «Napoli nobilissima», terza serie, XIII 1974, pp. 41-58.
- Ead., *Napoli barocca e Cosimo Fanzago*, Napoli, Banco di Napoli, 1984.
- Ead., *Il segno dell'Effimero nella Napoli del Seicento*, in «Annali del Barocco in Sicilia», 5, 1998, pp. 71-89.
- F. Cantú, a cura di, *I linguaggi del potere nell'età barocca*, 2 voll., Roma, Viella, 2009.
- A. Cañeque, *The King's Living Image. The culture and politics of viceregal power in colonial Mexico*, Londra-New York, Routledge, 2004.
- G. C. Capaccio, *Delle Imprese*, Napoli, Giovan Giacomo Carlino e Antonio Pace, 1592.
- Id., *Apparato funerale nell'essequie celebrate in morte dell'illustriss. & eccellentis. sig. conte di Lemos vicere nel regno di Napoli*, Napoli, Giovan Giacomo Carlino, 1601.
- Id., *Relatione dell'apparato fatto dal popolo napolitano nella festiuita del glorioso san Gio[vanni] Battista. All'eccellenze di don Pietro Di Castro, e donna Caterina Sandoual nell'anno 1614 del felicissimo lor gouerno nel Regno di Napoli*, Napoli, Giovan Giacomo Carlino, 1614.
- Id., *Apparato della festività del glorioso San Giovan Battista fatto dal fedelissimo Popolo napoletano nella venuta dell'eccellenza del signor don Antonio Alvarez de Toledo, viceré nel Regno*, Napoli, Giovan Domenico Roncagliolo, 1623.
- Id., *Apparato della festività del glorioso San Giovan Battista fatto dal fedelissimo Popolo à 23 di Giugno 1624*, Napoli, Giovan Domenico Roncagliolo, 1624.
- Id., *Apparato della festività del glorioso S. Giovanni Battista fatto dal fedelissimo popolo napolitano à 23 di giugno 1625*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1626.
- Id., *Apparato della festività del glorioso San Giovanni Battista fatto dal fedelissimo Popolo napolitano à XXIII di Giugno MDCXXVI*, Napoli, Domenico Maccarano, 1626.

- Id., *Apparato della festività del glorioso San Giovanni Battista fatto dal fedelissimo Popolo napoletano a XXIII di Giugno MDCXXVII*, Napoli, Domenico Maccarano, 1627.
- Id., *Descrizione della padronanza di S. Francesco di Paola nella città di Napoli*, Napoli, Egidio Longo [1631].
- Id., *Il Forastiero*, Napoli, Roncagliolo, 1634 (versione on-line pubblicata dalla Fondazione Memofonte a cura di De Mieri, M. Toscano, 2007, recuperata alla pagina http://www.memofonte.it/home/files/pdf/guide_capaccio.pdf).
- C. Capaldi, *Il gigante di Palazzo*, in *Palazzo Salerno, dai complessi religiosi ai comandi militari*, a cura di L. De Mauro, A. Irollo, Sassari, Carlo Delfino, 2017, pp. 109-112.
- B. Capasso, *La Fontana dei Quattro del Molo di Napoli. Ricordi storici*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», V, 1880, pp. 158-194.
- Id., a cura di, *Catalogo ragionato dei libri, registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'archivio Municipale di Napoli (1387-1806)*, 3 voll., Napoli, Giannini, 1876-1899.
- Id., *L'Epitaffio del Mercato e la fontana della Sellaria. Pagine della Storia di Napoli studiata nelle sue vie e nei suoi monumenti*, in «Napoli nobilissima», prima serie, VI, 1897, pp. 133-140.
- B. Capasso, a cura di, *Catalogo ragionato dei libri, registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'archivio municipale di Napoli (1387-1806). Parte I e II*, ristampa parzialmente riveduta e corretta dell'edizione del 1899, 2 voll., Battipaglia, Laveglia e Carlone, 2011.
- F. Capecelatro, *Degli annali della città di Napoli. 1631-1640*, Napoli, Reale, 1849.
- Id., *Diario di F.C. contenente la storia delle cose avvenute nel reame di Napoli negli anni 1647-1650*, 3 voll., Napoli, Nobile, 1854.
- F. Capece Galeota, *Dichiaratione dell'apparato fatto nel collegio di Napoli della Compagnia di Gesù nel ricevimento dell'eminentiss.[imo] signor cardinal Caracciolo arcivescovo*, [Napoli], s.n., 1668.
- Le capitali della festa: Italia centrale e meridionale*, a cura di M. Fagiolo, Roma, De Luca, 2007.
- Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, Napoli, Electa, 1997.
- L. Capone, *Controversarium forensium utriusque iuriset fori*, Neapoli, heredes Roncalioli, 1673.
- A. Cappellieri, *Filippo e Cristoforo Schor, "Regi Architetti e Ingegneri" alla Corte di Napoli*, in *Capolavori in festa. Effimero barocco a Largo di Palazzo (1683-1759)*, Napoli, Electa, 1997, pp. 73-89.
- N. Caputo, *Descendenza della Real Casa d'Aragona nel Regno di Napoli. Della stirpe del Serenissimo Rè Alfonso Primo*, Napoli s.n., 1667.
- A. M. Carabias Torres, C. Möller Recondo, *Historia de Peñaranda de Bracamonte (1250-1836)*, Salamanca, Diputación Provincial de Salamanca, 2003.
- D. Caracciolo, a cura di, «*Le coselline di un ometto curioso*». *L'Idea per fare le gallerie universali di tutte le cose del mondo, naturali, artificiali e miste*, Galatina, Congedo, 2008.
- J. Caramuel y Lóbkowitz, *Arquitectura civil recta y obliqua*, 3 voll., Vigevano, Camillo Corrado, 1678 [ristampa anast. Madrid 1984].
- Id., *Primus Calamus ob oculos exhibens rhythmiā, quae Hispanicos, Italicos, Gallicos, Germanicos... [Rhythmica]*, Campaniae, Officina episcopali, 1668.
- S. Carandini, *Una società della festa: committenti, luoghi, occasioni, organizzazione, pubblico*, in M. Fagiolo dell'Arco, S. Carandini, *L'Effimero Barocco. Strutture della festa della Roma del '600*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1978, II, pp. 285-472.
- P. Caravita, *Pragmaticae edicta regiae. sanctiones Neapolitani Regni in unum congestae, suis distinctae titulis, miroq. ordine illustratae*. Per clariss. V. I. D. Prosperum Carautam patri-tium Ebolitanum..., Napoli, Battista de Cristofaro, 1575.

- P. Cardim, J.-L. Palos, a cura di, *El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2012.
- G. Carfora, *Tributi ossequiosi da offerirsi a' nostri angioi custodi*, Napoli, s. n., 1683.
- Carlos V. *Europeismo y Universalidad*, a cura di J. L. Castellano Castellano, F. Sánchez-Montes González, 5 voll., Madrid, Sociedad estatal para la conmemoracion de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.
- D. Carnevale, *Storia di un mestiere qualunque. L'arte dei beccamorti a Napoli in età moderna*, in «Quaderni storici», 3, 2012, pp. 825-856.
- L. Caro, *Organismi finanziari della Sardegna sotto gli spagnuoli. 1. Il Maestro razionale e la scribania di ragione*, Milano, Tip. A. Boriglione, 1889.
- R. Carpani, A. Cascetta, D. Zardin, a cura di, *La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze*, 2 voll., Milano, Biblioteca ambrosiana, 2010.
- Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700), a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.
- A. Carrillo y Lasso de la Vega *Sagrada Eratos y meditaciones davidicas*, Napoli, Luca Antonio Fusco, 1657.
- D. Carrió-Invernizzi, *La estatua de Felipe IV en Santa Maria Maggiore y la embajada romana de Pedro Antonio de Aragón (1664-1666)*, in «Roma moderna e contemporanea», 15, 2007 (2008), pp. 255-270.
- Ead., *El gobierno de las imágenes: ceremonial y mecenazgo en la Italia española de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2008.
- Ead., *Usos políticos del mecenazgo virreinal en los conventos de Nápoles en la segunda mitad del siglo XVII*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, CEEH, 2009, pp. 379-400.
- Ead., *Las virreinas en las fiestas y el ceremonial de la corte de Nápoles en el siglo XVII*, in *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles, siglos XVI y XVII*, a cura di J.L. Colomer, G. Galasso, V. Quirante, Madrid, CEEH, 2013, pp. 305-331.
- D. Carrió-Invernizzi, J.L. Palos Peñarroya, *El principe mecenas entre el otium y el negotium: un discurso di Roberto Mazzucci (1671) para Pedro Antonio de Aragón*, in «Pedralbes. Revista d'història moderna», 23, 2003, pp. 415-132.
- A. Cascetta, R. Carpani, a cura di, *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, Milano, Vita e pensiero, 1995.
- G. Castaldo, *Carro trionfale per la famosa cavalcata dell'eccellentissimo Signor Don Indico Velez de Guevara, e Tassis, conte d'Ognate, Villamediana, & c. vicere, et capitano Generale del Regno di Napoli*, Napoli, Secondino Roncagliolo, 1649.
- Id., *La Vittoria Fuggitiva. Drama tragico sacro del dottor ... all'illustriss. sig. D. Benedetto Trelles, marchese di Toralba, Regente del Supremo Senato d'Italia, e Presidente del Consiglio di S. Chiara*, Napoli, s.n., 1653.
- Id., *Il trionfo della Pace per le fascie del principe delle Spagne. Dramma musicale del Dottor Giuseppe Castaldo*, s.l. s.a. [Napoli, 1658].
- Id., *Scherzi Armoniosi del Dottor Giuseppe Castaldo per le fascie Regali del Serenissimo Principe di Spagna. Celebrate in Napoli dall'Eccellentissimo Signore Conte di Peñaranda*, Napoli, s.l. s.n. s.a. [Napoli 1662].
- Id., *Le gare d'eroi*, Napoli, s. n., 1669.
- Id., *Tributi ossequiosi della fedeliss. città di Napoli per gl'applausi festivi delle nozze reali del cattolico monarca Carlo secondo re delle Spagne con la serenissima signora Maria Luisa Borbone*

- sotto la direttiione dell'eccellentissimo signor marchese de Los Velez vicere di Napoli, Napoli, Salvatore Castaldi, 1680.
- S. Castaldo, *Relatione delle famosissime luminarie fatte nlla città d Napoli nella festa del gran Patriarca miracoloso Beato Gaetano Thiene, Fondatore della Religione dei Padri Chierici Regolari Teatini, nelli giorni 5-6 e 7 d'Agosto dell'anno 1654. Aggiuntovi un'altra Relatione, fatta nella città di Taranto in honore della festa del detto Beato nell'istess'anno 1654*, Napoli, Heredi di Roncagliolo, 1654.
- G. B. Castaldo Pescara, *Vitae Beati Caietani Thienaei, ordinis Clericorum Regularum fundatoris*, ediz. anast. a cura di G. Llompart, Palma de Mallorca, 1985 (1^a ediz. Verona [Napoli] 1619).
- J. L. Castellano Castellano, F. Sánchez-Montes González, a cura di, *Carlos V. Europeismo y Universalidad*, 5 voll., Madrid, Sociedad estatal para la conmemoracion de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001.
- Catalogo ragionato dei libri, registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'archivio Municipale di Napoli (1387-1806): parte III*, a cura di di R. Parisi, Napoli, Giannini, 1920.
- Catalogo ragionato dei libri, registri e scritture esistenti nella sezione antica o prima serie dell'archivio municipale di Napoli (1387-1806) Parte I e II*, a cura di B. Capasso, ristampa parzialmente riveduta e corretta dell'edizione del 1899, 2 voll., Battipaglia, Laveglia e Carlone, 2011.
- E. Catello, C. Catello, *Scultura in argento nel Sei e Settecento a Napoli*, Sorrento, F. Di Mauro, 2000.
- S. Causa, *La strategia dell'attenzione. Pittori a Napoli nel primo Seicento*, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2007.
- M. Cavaniglia, *Idea della pompa nuzziale celebrata da' signori accademici oziosi alla presenza dell'Eccellentissimo signor conte d'Ognatte, viceré di questo Regno, nel Regio Palazzo, in honor delle nozze del re e della regina nostri signori*, Napoli, 1649.
- D. Cecere, et alt., a cura di, *Disaster Narratives in Early Modern Naples. Politics, Communication and Culture*, Roma, Viella, 2018.
- G. Ceci, *La statua di San Gaetano*, in «Napoli Nobilissima», seconda serie, XVI, 1921, pp. 114-117.
- Id., *Bibliografia per la storia delle arti figurative nell'Italia meridionale*, 2 voll., Napoli, presso la R. Deputazione, 1937.
- C. Celano, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso che contengono le reali ville di Portici, Resina, lo scavamento di Pompejano, Capodimonte, Cardito, Caserta*, Napoli, S. Palermo, 1792.
- C. Celano, G. B. Chiarini, *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, 5 voll., Napoli, stamperia Floriana, 1856-1860.
- Ceremoniale de' signori viceré*, a cura di E. Mazzaresse Fardella, L. Fatta del Bosco, C. Barile Piaggia, in «Documenti per servire alla storia di Sicilia», s. IV, vol. XVI, Società Siciliana di Storia Patria, Palermo 1976.
- Ceremoniales, Ritos y representación del poder. III Coloquio Internacional del Grupo Europeo de 'Investigación Histórica Religión, Poder y Monarquía'. Castelló de la Plana-Vinaròs, 10-12 de noviembre de 2003*, a cura di H. D. Heimann, S. Knippschild, V. Mínguez, Castelló de la Plana, Potestas, 2004.
- Cerimoniale del viceregno spagnolo e austriaco, 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013.
- Cerimoniale del viceregno austriaco di Napoli 1707-1734*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2014.

- Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli 1503-1622*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2015.
- Cerimoniale dei Borbone di Napoli 1734-1801*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2016.
- Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli (1535-1637)*, a cura di A. Antonelli, Napoli, Arte'm, 2019.
- M. Cervantes, *El Viage de Parnaso*, a cura di E. L. Rivers, Madrid, Espasa-Calpe, 1991 (1ª ediz. Madrid, 1614)
- F. Ceva Grimaldi, *Della città di Napoli dal tempo della sua fondazione sino al presente: Memorie storiche*, Napoli, Stamperia e Calcografia Vico Freddo Pignasecca 13, 1857.
- A. Chamorro, *Barcelona y el rey. Las visitas reales de Fernando el Católico a Felipe IV*, Barcelona, La tempestad, 2016.
- M. T. Chaves Montoya, *La montaña en las fiestas de Corte en Nápoles y Madrid durante el siglo XVII*, in «Cuadernos de Arte e Iconografía», 1993, VI, 11, pp. 410-420.
- Ead., *El duque de Medina de las Torres y el teatro. Las fiesta de 1639 en Nápoles*, in *Percorsi del teatro spagnolo in Italia e Francia*, a cura di F. Antonucci, Firenze, Alinea editrice, 2007, pp. 37-68.
- Ead., *La escenografía del teatro cortesano a principios del seiscientos: Nápoles, Lerma y Aranjuez*, in *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, a cura di B. J. Garcia Garcia, M. L. Lobato, Madrid, Iberoamerica, 2007, pp. 325, 345.
- F. Checa Cremades, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1987.
- Id., *(Plus) Ultra omnis solisque vias. La imagen de Carlos V en el reinado de Felipe II*, in «Cuadernos de Arte e Iconografía», I, 1988, pp. 55-80.
- Id., *Felipe II: un monarca y su época. Un príncipe del Renacimiento*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, Museo del Prado, 1998.
- B. Chioccarello, *Antistitum praeclarissimae Neapolitanae ecclesiae catalogus ab Apostolorum temporibus ad hanc usque nostram aetatem, et ad annum*, Neapoli, typis Francisci Savij, 1643.
- P. Choné, a cura di, *Jacques Callot. 1592-1635*, Paris, Reunion Des Musees Nationaux, 1992.
- E. Cicconio, *Relatione del famoso et ammirando apparato Fatto nella Vigilia della Festa di San Giovanni Battista nella Città di Napoli dell'anno 1649*, Napoli, Ettore Cicconio, 1649.
- A. Cirino, *Feste celebrate in Napoli per la nascita del serenissimo Principe di Spagna nostro signore dall'eccellentissimo signor Conte di Castiglion vicere, luogotenente, e capitano generale nel Regno di Napoli*, Napoli, Carlo Faggioli, 1659.
- P. Civil, F. Crémoux, J. S. Sanz Hermida, a cura di, *España y el mundo mediterráneo a través de las Relaciones de Sucesos. Actas del IV Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008.
- B. Clavero, *Antidora: antropología católica de la economía moderna*, Milano, Giuffrè, 1991.
- J. Clifton, *Mattia Preti's Frescoes for the City Gates of Naples*, in «Art Bulletin», LXXVI, 1994, pp. 479-501.
- G. B. Cohen, F. A. J. Szabo, a cura di, *Embodiments of Power: Building Baroque Cities in Austria and Europe*, New York; Oxford, 2008.
- Colección Banco Hispano Americano*, Madrid, Fundación Banco Hispano americano, 1991.
- T. Colletta, *Bonaventura Presti ed il progetto per il monastero napoletano di San Domenico Soriano*, in «Archivio storico per le province napoletane», terza serie, XVII, 1978, pp. 135-170.
- A. Colombo, *Il Palazzo e il giardino di Poggioreale*, in «Napoli nobilissima», I, 1892, pp. 117-120, 136-138, 166-168.

- Id., *La strada di Toledo*, in «Napoli nobilissima», prima serie, IV, 1895, pp. 1-4, 25-29, 58-62, 107-109, 124-127, 169-172; prima serie, V, 1896, pp. 41-46, 77-80, 91-94.
- J. L. Colomer, a cura di, *Arte y diplomacia de la monarquía hispánica en el siglo XVII*, Madrid, Valverde, 2003.
- Id., a cura di, *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, Madrid, CEEH, 2009.
- J. L. Colomer, G. Galasso, V. Quirante, a cura di, *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles, siglos XVI y XVII*, Madrid, CEEH, 2013.
- A Companion to Early Modern Naples*, a cura di T. Astarita, Leiden, Brill, 2013.
- D. Confuorto, *Giornali di Napoli dal 1679 al 1699*, 2 voll., Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1930.
- V Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, 5 voll., Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1955-1962.
- G. Coniglio, *I Viceré spagnoli di Napoli*, Napoli, Fiorentino stampa, 1967.
- Id., *Gli Eletti di Napoli ed il Viceré Penaranda*, in *Nferta Napoletana* 1975, Napoli 1975, pp. 103-20 (riedito in Id., *Scritti minori da ricerche archivistiche*, Napoli, Giannini, 1988, pp. 285-302).
- Id., *Declino del vicereame di Napoli (1599-1689)*, 4 voll., Napoli, Giannini, 1990-1991.
- G. Consoli Fiego, *Itinera literaria. Ricerche sulle biblioteche napoletane del secolo XVII*, Napoli, R. Ricciardi, 1939.
- E. Cordero de Ciria, *Notas sobre la imagen emblemática del príncipe don Carlos: Renovabitur ut aquilae iuventus tua*, in «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», n. 46, 1991, pp. 27-50.
- P. Cordoba, J. P. Etienvre, a cura di, *La fiesta, la ceremonia, el rito. Coloquio Internacional, Granada, Palacio de la Madraza, 24-26 de septiembre de 1987*, Granada, Universidad de Granada, 1990.
- La corte di Roma tra Cinque e Seicento teatro della politica europea*, a cura di G. V. Signorotto, M. A. Visceglia, Roma, Bulzoni, 1998.
- Corte e cerimoniale di Carlo di Borbone a Napoli*, a cura di A. M. Rao, Napoli, FedOA Press, 2020.
- N. Cortese, *Gli «Avvertimenti ai nipoti» di Francesco d'Andrea*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XLVI, 1921, pp. 266-382.
- Id., *Cultura e politica a Napoli dal Cinquecento al Settecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1965.
- «Le coselline di un ometto curioso». L'Idea per fare le gallerie universali di tutte le cose del mondo, naturali, artificiali e miste, a cura di D. Caracciolo, Galatina, Congedo, 2008.
- E. Cotarelo y Mori, *El conde de Villamediana: estudio biográfico crítico*, Madrid, Visor Libros, 2003 (1ª ed. 1886).
- F. Cotticelli, P. Maione, *Onesto divertimento, ed allegria de' popoli: materiali per una storia dello spettacolo a Napoli nel primo Settecento*, Milano, Ricordi, 1996.
- Iid., *Tra storia e spettacolo: le celebrazioni per il «Glorioso San Gennaro» in età moderna, Santi a Teatro*, a cura di T. Fiorino, V. Pacelli, Napoli, Electa, 2006, pp. 179-213.
- F. Cotticelli, P. Maione, a cura di, *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli: il Seicento*, 2 voll., Napoli, Turchini, 2019.
- Court festivals of the European Renaissance*, a cura di J.R. Mulryne, M. Shewring, Aldershot, Ashgate, 2002.

- B. Croce, *Due illustrazioni al "Viaje del Parnaso" del Cervantes*, in *Homenaje á Menéndez y Pe-layo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española*, 2 voll., Madrid, Victoriano Suárez, 1899, I, pp. 161-193.
- Id., *Scritti di storia letteraria e politica*, Bari, Laterza, 1911.
- Id., *Notarelle e appunti di storia civile e letteraria napoletana del seicento. Giovanni Caramuel, Vescovo di Campagna*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», seconda serie, XI, 1924, pp. 92-94
- Id., *I teatri di Napoli: dal Rinascimento alla fine del secolo decimottavo*, Milano, Adelphi, 1992 (1ª ed. 1891).
- La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze*, a cura di R. Carpani, A. Cascetta, D. Zardin, 2 voll., Milano, Biblioteca ambrosiana, 2010.
- C. Cundari, a cura di, *Verso un repertorio dell'architettura catalana. Architettura catalana in Campania. Province di Benevento, Caserta, Napoli*, Roma, Kappa, 2005.
- F. A. Curzio, *Christus Iudex. Tragoedia*, Napoli, Roncagliolo presso Castaldi, 1654.
- B. Cusano, *I dolori consolati della Sirena*, Napoli, Paci, 1665.
- G. B. D'Addosio, *Documenti inediti di artisti napoletani dei secoli XVI e XVII: dalle polizze dei banchi*, Napoli, Luigi Pierro, 1920.
- G. D'Agostino, *La capitale ambigua. Napoli dal 1458 al 1580*, Napoli, Società editrice napoletana, 1979.
- P. D'Agostino, *Cosimo Fanzago scultore*, Napoli, Paparo, 2011.
- Dal cavallo alle scuderie*, a cura di M. Fratarcangeli, Roma, Campisano, 2014.
- D. A. D'Alessandro, *La musica a Napoli nel secolo XVII attraverso gli avvisi e i giornali*, in *Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di L. Bianconi, R. Bossa, Firenze, Olschki, 1983, pp. 145-164.
- Id., *L'opera in musica a Napoli dal 1650 al 1670*, in *Seicento napoletano: arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 409-430.
- Id., *Mecenati e mecenatismo nella vita musicale napoletana del Seicento e condizione sociale del musicista. I casi di Giovanni Maria Trabaci e Francesco Provenzale*, in *Storia della musica e dello spettacolo a Napoli: il Seicento*, a cura di F. Cotticelli, P. Maione, 2 voll., Napoli, Turchini, 2019, pp. 71-603.
- D. A. D'Alessandro, A. Ziino, *La Musica a Napoli durante il Seicento. Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1987.
- S. D'Alessio, *Un'ultima punizione. Napoli, 1656*, in «Il pensiero politico», 2004, XXXVI, pp. 325-334.
- Ead., *Masaniello. La sua vita e il mito in Europa*, Roma, Salerno Editrice, 2007.
- Ead., *Le età delle metafore organicistiche*, in «Annali dell'Istituto Italiano per gli studi storici», XXIII, 2008, pp. 217-264
- Ead., *On the Neapolitan Plague of 1656: Expedients and Remedies*, in *Disaster Narratives in Early Modern Naples. Politics, Communication and Culture*, a cura di D. Cecere, et al., Roma, Viella, 2018, pp. 187-204.
- M. Dall'Acqua, *Alzado del teatro en el patio del palacio ducal de Piacenza*, in *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 422-424.
- F. D'Andrea, *Avvertimenti ai nipoti*, a cura di I. Ascione, Napoli, Jovene, 1990.
- F. d'Angelis, *Funerali celebrati in Napoli al generale Luigi Puderico a 16 di giugno 1673. Descritti dal Dottor Francesco d'Angelis, e da lui dedicati agli illustrissimi & eccellentissimi signori, i*

- signori eletti delle fidelissima città di Napoli*, Napoli, Roncagliolo appresso Carlo Porsile, 1674.
- B. Daprà, *Ignoto secolo XVII. Largo di Palazzo*, in *All'ombra del Vesuvio. Napoli nella veduta europea dal Quattrocento all'Ottocento*, Napoli, Electa Napoli, 1990, p. 396.
- Ead., a cura di, *Micco Spadaro. Napoli ai tempi di Masaniello*, Napoli, Electa, 2002
- C. Dauverd, *Church and State in Spanish Italy. Rituals and Legitimacy in the Kingdom of Naples*, Cambridge, Cambridge University Press, 2020.
- N. Z. Davis, *Rites of Violence*, in *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays*, Stanford, Stanford University Press, 1975, pp. 152-187.
- Ead., *Writing 'The Rites of Violence' and Afterward*, in «Past and Present», 214, 2012, pp. 8-29.
- G. De Blasiis, a cura di, *Relazione della pestilenza accaduta in Napoli l'anno 1656*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», I, 1876, pp. 323-357.
- Id., *Le giustizie seguite in Napoli al tempo di Masaniello*, in «Archivio storico per le province napoletane», IX, 1884, pp. 104-108, 118-130.
- Id., *Frammento di un diario inedito napoletano*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XIII 1888, pp. 788-829; XIV 1889, pp. 34-68, 265-352.
- Id., *Aneddoti di storia napoletana. Il cappuccio di Sant'Antonio*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XX, fasc. I, 1895, pp. 336-353.
- Id., *Aneddoti di storia napoletana. Duelli nel Seicento*, in «Archivio storico per le province napoletane», XX, fasc. II, 1895, pp. 543-558.
- S. De Cavi, *'Senza causa e fuor di tempo': Domenico Fontana e il Palazzo vicereale vecchio di Napoli*, in «Napoli nobilissima», quinta serie, IV, 2003, pp. 187-208.
- Ead., *Il Palazzo Reale di Napoli (1600 – 607): un edificio "spagnolo"?*, in *"Napoli è tutto il mondo": Neapolitan art and culture from Humanism to the Enlightenment*, a cura di L. Pestilli, I.D. Rowland, S. Schütze, Pisa, Fabrizio Serra, 2008, pp. 147-170.
- Ead., *"Ephemerá" del viceré VI conte di Lemos (1599 – 1601)*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, CEEH, 2009, pp. 149-173.
- Ead., *El Posse de los virreyes españoles en Nápoles (siglos XVII-XVIII)*, in *El Legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, a cura di B. J. García, K. De Jonge, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2010, pp. 323-335.
- Ead., *Emblematica cittadina: il cavallo e i Seggi di Napoli in epoca spagnuola (XVI-XVIII sec.)*, in *Dal cavallo alle scuderie*, a cura di M. Fratarcangeli, Roma, Campisano, 2014, pp. 43-54.
- F. Decroisette, M. Plaisance, a cura di, *Les fêtes urbaines en Italie à l'époque de la Renaissance: Vérone, Florence, Sienne, Naples*, Paris, Parution, 1993.
- M. De Cunzio, a cura di, *Il Palazzo Reale di Napoli*, Napoli, Ministero per i beni e le attività culturali, 1994.
- B. De Dominicis, *Vite de' pittori, scultori ed architetti napoletani*, ed. critica a cura di F. Sricchia Santoro, A. Zezza, 3 voll., Napoli, Paparo, 2004-2008 (1ª edizione, Napoli, 1742-1743).
- C. De Frede, *Ferrante Sanseverino contro la Spagna*, in *Atti del Congresso internazionale di studi sull'età del Vicereame*, a cura di F. M. de Robertis, M. Spagnoletti, Bari, Bigiemme, 1977, pp. 310-372.
- P. De Juliis, *Ramillete de nueve azuzenas, cogidas del jardin sagrado de las divinas letras, son nueve meditaciones de las virtudes del Bienaventurado Padre San Cayetano Tiene, fundador de los Clarigos Regulares. Repartidas en nueve dias, que componen la devota novena que costum-*

- bran hacerle los fieles para grangear su intercessión. Por el... clérigo regular. Traducida del italiano idioma in castellano*, Madrid, Pablo de Val, 1657.
- R. De Maio, *Pittura e Controriforma a Napoli*, Roma; Bari, Laterza, 1983.
- Id., *Riforme e miti nella chiesa del Cinquecento*, Napoli, Guida, 1992.
- L. De Mauro, A. Irollo, a cura di, *Palazzo Salerno, dai complessi religiosi ai comandi militari*, Sassari, Carlo Delfino, 2017.
- G. De Miranda, *Una quiete operosa: forma e pratica dell'Accademia napoletana degli Oziosi 1611-1645*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2000.
- S. De Renzi, *Napoli nell'anno 1656, ovvero documenti della pestilenza che desolò Napoli nell'anno 1656, preceduti dalla storia di quella tremenda sventura*, Napoli, Domenico de Pascale, 1867.
- F. M. de Robertis, M. Spagnoletti, a cura di, *Atti del Congresso internazionale di studi sull'età del Vicereame*, Bari, Bigiemme, 1977.
- C. De Seta, *Le città nella storia d'Italia. Napoli*, Roma; Bari, Laterza, 1981.
- P. De Vecchi, G. A. Vergani, a cura di, *La rappresentazione della città nella pittura italiana*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2004.
- I. Del Bagno, *Legum doctores: la formazione del ceto giuridico a Napoli tra Cinque e Seicento*, Napoli, Jovene, 1993.
- Ead., *Il collegio napoletano dei dottori: privilegi, decreti, decisioni Napoli*, Napoli, Jovene, 2000.
- M. J. Del Río Barredo, *Madrid, Urbs Regia. La capital ceremonial de la Monarquía Católica*, Madrid, Marcial Pons, 2000.
- Ead., *Imágenes para una ceremonia de frontera. El intercambio de las princesas entre las cortes de Francia y España en 1615*, in *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, a cura di J.-L. Palos Peñarroya, D. Carrió Invernizzi, Madrid, CEEH, 2008, pp. 153-182.
- E. Del Río Parra, *Un era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2003.
- G. B. Del Tufo, *Ritratto o modello delle grandezze e meraviglie della nobilissima Città di Napoli*, ed. a cura di O. S. Casale, M. Colotti, Roma, Salerno, 2007.
- A. E. Denunzio, G. Muto, A. Zezza, a cura di, *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, Napoli, Arte'm, 2013.
- Descrittione della pompa funerale, che si celebrò nella Chiesa di Napoli per la morte di Donna Elisabetta Borbone, Reina di Spagna. Nella Real chiesa di Santa Chiara, nelli 20 di marzo 1645*, Napoli, Egidio Longo, 1645.
- M. Díaz Padrón, *Anónimo. Siglo XVII. 35. Embarque de doña Mariana de Austria*, in *Colección Banco Urquijo. Pintura, dibujo, escultura*, Madrid, Fundación Banco Urquijo, 1982, pp. 358-359.
- Id., *Arte de los siglos XVI al XVIII*, in *Colección Banco Hispano Americano*, Madrid, Fundación Banco Hispano Americano, 1991, pp. 19-87.
- J. M. Díez Borque, K.F. Rudolf, a cura di, *Barroco Español y Austriaco. Fiesta y Teatro en la Corte*, Madrid, Embajada de Austria, Museo Municipal de Madrid, 1994.
- Difese e sviluppo urbanistico di Napoli in età vicereale. Atti della giornata di studio*, a cura di L. Maglio, Napoli, Francesco Giannini, 2010.
- M. Di Gregorio, «Le coselline di un ometto curioso». L'idea per fare le gallerie universali di tutte le cose del mondo, naturali, artificiali e miste, a cura di D. Caracciolo, Napoli, Galatina, Congedo, 2008 (1ª edizione 1641).

- P. Di Maggio, *Elementi toscani nella cultura decorativa napoletana del Seicento: Jacopo e Dionisio Lazzari*, in «Storia dell'Arte», 54, 1985, pp. 133-139.
- Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, a cura di A. E. Denunzio, G. Muto, A. Zezza, Napoli, Arte'm, 2013.
- La Dinastía de los Austria. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, a cura di R. González Cuerva, J. Martínez Millán, Madrid, Polifemo, 2011.
- Disaster Narratives in Early Modern Naples. Politics, Communication and Culture*, a cura di D. Cecere, et al., Roma, Viella, 2018.
- Domenichino (1581-1641)*, a cura di C. Strinati, A. Tantillo Milano, Electa, 1996.
- Una donna vestita di sole. L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, a cura di M. Piacenza, G. Morello, Milano, Federico Motta Editore, 2005.
- Donne e religione a Napoli. Secoli XVI-XVIII*, a cura di G. Galasso, A. Valerio, Milano, Franco Angeli, 2001.
- G. Doria, *Via Toledo*, Cava de Tirreni, Di Mauro, 1967 (1ª ediz. 1937).
- P. Dragoni, *Le città dell'umanesimo: paesaggi urbani nella pittura itaiana del Quattrocento e del primo Cinquecento*, in *La rappresentazione della città nella pittura italiana*, a cura di P. De Vecchi, G. A. Vergani, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2004, pp. 81-107.
- Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, a cura di B. J. García García, M. L. Lobato, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2007.
- J. Duindam, *Vienna and Versailles. The courts of Europe's Dynastic Rivals, 1550-1780*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*, a cura di A. M. Rao, Napoli, Liguori, 1998.
- Edizione critica dei Capitoli giocosi e satirici di Luigi Tansillo*, a cura di C. Boccia, Napoli, Fedoa, 2008.
- A. Ellenius, a cura di, *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- J. H. Elliott, *Spain and Its World 1500-1700*, New Haven, Yale University Press, 1989.
- Embodiments of Power: Building Baroque Cities in Austria and Europe*, a cura di G.B. Cohen, F.A.J. Szabo, New York-Oxford, 2008.
- Emmanuele da Napoli, *I cappuccini nella peste napoletana dell'anno 1656: memorie storiche inedite*, Sant'Agnello, Tipografia all'insegna di S. Francesco d'Assisi, 1884.
- I. Enciso Alonso-Muñumer, *La fiesta en la «Italia spagnola»*, in *Teatro y Fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Catalogo della mostra, Sevilla, Alcázar, 11 aprile-22 giugno 2003, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2003, pp. 38-53.
- Ead., *Nobleza, poder y mecenazgo en tiempo de Felipe III. Nápoles y el conde de Lemos*, Madrid, Actas, 2007.
- Ead., *Imágenes del poder: la fiesta real y cortesana en la Nápoles del xvii*, in *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles, siglos XVI y XVII*, a cura di J.L. Colomer, G. Galasso, V. Quirante, Madrid, CEEH, 2013, pp. 103-137.
- Encuentro de civilizaciones (1500-1750): informar, narrar, celebrar. Actas del tercer Coloquio Internacional sobre relaciones de sucesos*, a cura di A. Paba, G. A. Renales, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2003.
- M. Errichetti, *L'antico collegio massimo dei Gesuiti a Napoli*, in «Campania Sacra», 7, 1976, pp. 170-264.
- España y el mundo mediterráneo a través de las Relaciones de Sucesos. Actas del IV Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos*, a cura di P. Civil, F. Crémoux, J. S. Sanz Hermida, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008.

- España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, CEEH, 2009.
- J. F. Esteban, *Mensaje simbolico de las exequias reales realizadas en Zaragoza en la época del Barroco*, in «Seminario de arte aragonés», XXXIV, 1981, pp. 121-141.
- H. Ettinghausen, et al., a cura di, *Las relaciones de sucesos en España: 1500-1750: actas del primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, Madrid, Publications de La Sorbonne-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996.
- Europa triumphans: court and civic festivals in Early Modern Europe*, a cura di J.R. Mulryne, H. Watanabe O' Kelly, M. Shewring, 2 voll., Aldershot, Ashgate, 2004.
- Fra' Evangelista de Benedetto [pseudonimo non identificato], s.t. [lettera apologetica del viceré Pedro Antonio de Aragón], Napoli, s. n. [Egidio Longo?], 1671.
- D. Fabris, *Musical festivals at a capital without a court: Spanish Naples from Charles V (1535) to Philip V (1702)*, in *Court festivals of the European Renaissance: art, politics and performance*, a cura di J.R. Mulryne, E. Goldring, Aldershot, Routledge, 2002, pp. 270-286.
- Id., a cura di, *Francesco Cavalli: la circolazione dell'opera veneziana nel Seicento*, Napoli, Turchini edizioni, 2005.
- M. Fagiolo, *Effimero e giardino: il teatro della città e il teatro della natura*, in *Il Potere e lo spazio: la scena del principe*, Milano, Electa, 1980, pp. 31-54.
- Id., *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, 2 voll., Torino, Allemandi, 1997.
- Id., *La Festa come "storia sociale" del barocco*, in *La festa a Roma dal Rinascimento al 1870*, 2 voll., Torino, Allemandi, 1997, I, pp. 68-81.
- Id., *Athamor barocco: l'effimero come labor-oratorium e il segno della Scogliera*, in *Studi sul barocco romano. Scritti in onore di Maurizio Fagiolo dell'Arco*, Milano, Skira Edizione, 2004, pp. 171-195.
- Id., *Piazza Navona e la Fontana dei Fiumi*, in *Roma barocca: Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, a cura di M. Fagiolo, P. Portoghesi, Milano, Fondazione Zeri, 2006, pp. 200-207.
- Id., *Vignola e l'architettura dei principi*, Roma, Ilustrata, 2007.
- M. Fagiolo, a cura di, *Le capitali della festa: Italia centrale e meridionale*, Roma, De Luca, 2007.
- M. Fagiolo, P. Portoghesi, a cura di, *Roma barocca: Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, Milano, Fondazione Zeri, 2006.
- M. Fagiolo dell'Arco, *La Festa barocca. Corpus delle feste a Roma. 1*, Roma, De Luca, 1997.
- M. Fagiolo dell'Arco, S. Carandini, *L'Effimero Barocco. Strutture della festa della Roma del '600*, 2 voll., Roma, Bulzoni, 1977.
- M. Falomir, *El retrato de corte*, in *El retrato del Renacimiento*, a cura di M. Falomir, Madrid, Museo del Prado, 2008, pp. 109-123.
- Id., a cura di, *El retrato del Renacimiento*, a cura di M. Falomir, Madrid, Museo del Prado, 2008.
- M. Fantoni, G. Gorse, M. Smuts, a cura di, *The Politics of Space: European Courts (ca. 1500-1750)*, Milano, Bulzoni, 2009.
- A. Farina, *Compendio delle cose più curiose di Napoli, e di Pozzuoli. Con alcune notizie del Regno. Raccolto da Antonio Farina, per commodità de' Forastieri*, Napoli, s. n., 1679.
- G. Fasano, *Lo Tasso napoletano*, Napoli, Giacomo Raillard, 1689.
- Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, a cura di J. Martínez Millán, 5 voll., Madrid, Parteluz, 1998.
- Felipe II y el Mediterráneo*, a cura di E. Belenguer Cebrià, 4 voll., Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.
- I. Fenlon, *Rites of Passage: Cosimo I de' Medici and the Theatre of Death*, in *Court festivals of the*

- European Renaissance*, a cura di J. R. Mulryne, M. Shewring, Aldershot, Ashgate, 2002, pp. 244-260.
- M. Fernández Álvarez, *El Duque de hierro: Fernando Álvarez de Toledo, III Duque de Alba*, Madrid, Espasa Calpe, 2007.
- J. Fernández-Santos Ortiz-Iribas, «*Renovatio regiae pietatis*»: reflexiones en torno al altar de la Sagrada Forma del Escorial, in *El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Simposium (1-5 de noviembre de 2001)*, a cura di F. J. Campos y Fernández de Sevilla, El Escorial, Real Centro del Escorial-María Cristina, 2001, pp. 643-674.
- Id., «*In tuono lidio sì lamentevole*» Regia magnificenza y poética arcádica en las exequias napolitanas por Catalina Antonia de Aragón, VIII duquesa de Segorbe (1697), in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, CEEH, 2009, pp. 481-511.
- P. Ferraiuolo, *La Chiesa sorrentina ed i suoi pastori*, Sorrento, Longobardi, 1991.
- O. Ferrari, G. Scavizzi. *Luca Giordano. L'opera completa*, 2 voll., Napoli, Electa, 1992.
- I. Ferraro, *Napoli: Atlante della città storica*, Napoli, Clean, 2002.
- La Festa de Sant Antoni als Països Catalans. Actes de les primeres Jornades d'Estudi de la Festa de Sant Antoni als Països Catalans. Ascó, 17-19 de febrer de 2006*, Flix, CERE, Centre d'Estudis de la Ribera d'Ebre, 2008.
- Festa fatta in Milano nel Regio ducal Palazzo il giovedì 15 luglio 1649 alla maestà della Regina Nostra Signora Maria Anna d'Austria dal signor Marchese di Carazena Governatore dello Stato di Milano, e Capitano Generale in Italia per Sua Maestà Cattolica*, Napoli, Ettore Ciccione, 1649.
- Festival Culture in the World of the Hispanic Habsburgs*, a cura di L. González Fernández, F. Checa Cremades, Aldershot, Ashgate, 2015, pp. 263-280.
- Les Fêtes de la Renaissance*, a cura di J. Jacquot, 3 voll., Paris, Solin, 1956-1975.
- Les fêtes urbaines en Italie à l'époque de la Renaissance: Vérone, Florence, Sienne, Naples*, a cura di F. Decroisette, M. Plaisance, Paris, Parution, 1993.
- G. Fiengo, *L'acquedotto di Carmignano e lo sviluppo di Napoli in età barocca*, Firenze, Biblioteca dell' Archivio storico italiano, 1990.
- La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña, 1998)*, a cura di S. López Poza, N. Pena Sueiro, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999.
- La fiesta barroca: los virreinos americanos (1560-1808)*, a cura di V. Mínguez, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I-Las Palmas, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2012.
- La fiesta barroca: los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, a cura di V. Mínguez, P. González Tornel, J. Chiva, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I; Palermo, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Biblioteca centrale della Regione siciliana «Alberto Bombace», 2014.
- La fiesta cortesana en la España de los Austrias*, a cura di B. J. García García, M. L. Lobato, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.
- La fiesta, la ceremonia, el rito. Coloquio Internacional, Granada, Palacio de la Madraza, 24-26 de septiembre de 1987*, a cura di P. Cordoba, J. P. Etienvre, Granada, Universidad de Granada, 1990.
- La Fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000.
- Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles, siglos XVI y XVII*, a cura di J.L. Colomer, G. Galasso, V. Quirante, Madrid, CEEH, 2013.

- R. M. Filamondo, *Il Genio bellicoso di Napoli*, 2 voll., Napoli, Domenico Antonio Parrino e Michele Luigi Muzio, 1694.
- R. Filangieri, *Arrivo di Ferdinando il Cattolico a Napoli (Relazione dell'oratore Giovanni Medina al Cardinal d'Este)*, in *V Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, 5 voll., Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1955-1962, III, 309-314.
- A. Fiore, *Cerimoniali musicali presso il Conservatorio di Nostra Signora della Solitaria*, in *Fiesta y ceremonia, Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles, siglos XVI y XVII*, a cura di J.L. Colomer, G. Galasso, V. Quirante, Madrid, CEEH, 2013, pp. 491-512.
- V. Fiorelli, *Cupio dissolvi. Destini di donne tra profetismo e ascesi monastica*, in *Donne e religione a Napoli. Secoli XVI-XVIII*, a cura di G. Galasso, A. Valerio, Milano, Franco Angelli, 2001, pp. 210-237.
- Ead., «Non cala la testa de niuna maniera»: il soggiorno napoletano di Maria Anna d'Austria nel 1630, in *Fiesta y ceremonia, Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles, siglos XVI y XVII*, a cura di J.L. Colomer, G. Galasso, V. Quirante, Madrid, CEEH, 2013, pp. 333-354.
- T. Fiorino, V. Pacelli, a cura di, *Santi a teatro*, Napoli, Electa, 2006.
- M. H. Fisch, *L'accademia degli Investiganti*, in «De Homine», XXVII-XXVIII, 1968, pp. 17-78.
- G. Fiume, a cura di, *Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*, Venezia, Marsilio, 2000.
- Florilegio de estudios de emblemática. Actas del VI congreso internacional de emblemática de The Society of Emblem Studies*, a cura di S. López Poza, A. Coruña, Ediciones de la Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2004.
- M. Flynn, *Mimesis of the Last Judgment: The Spanish Auto de fe*, in «Sixteenth Century Journal», XXI, 1991, pp. 281-297.
- Francesco Cavalli: la circolazione dell'opera veneziana nel Seicento*, a cura di D. Fabris, Napoli, Turchini edizioni, 2005.
- R. Franzese, *Macchine e apparati luminosi per la festa di San Gennaro*, in *Seicento napoletano: arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 498-513.
- M. Fratarcangeli, a cura di, *Dal cavallo alle scuderie*, Roma, Campisano, 2014.
- G. Fréchet, *Forme et fonction des livres de pompes funèbres*, in *Les funérailles à la Renaissance. XII^e Colloque International de la Société Française d'Étude du Seizième Siècle*, a cura di J. Balsamo, Paris, Droz, 2002, pp. 199-223.
- L. de Frutos Sastre, *El Templo de la Fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid, Fundación arte hispánico, 2009.
- L. de Frutos Sastre, S. Salort Pons, *La colección artística de don Pedro Antonio de Aragón, virrey de Nápoles (1666 – 1672)*, in *Ricerche sul '600 napoletano: saggi e documenti per la storia dell'arte 2002*, Napoli, Electa, 2003, pp. 47-110.
- I. Fuidoro (V. D'Onofrio), *Successi del Governo del Conte d'Onatte (1648-1653)*, a cura di A. Parente, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1932.
- Id., *Giornali di Napoli dal 1660 al 1680. Volume primo: 1660-1665*, a cura di F. Schlitzer, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1934.
- Id., *Giornali di Napoli. Volume secondo: 1666-1671*, a cura di A. Padula, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1938.
- Id., *Giornali di Napoli. Volume terzo: 1672-1675*, a cura di V. Omodeo, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1939.

- Id., *Giornali di Napoli. Volume quarto: 1676 – 1679*, a cura di V. Omodeo, Napoli, Società Napoletana di Storia Patria, 1943.
- Id., *Successi storici raccolti dalla sollevatione di Napoli dell'anno 1647*, a cura di A. M. Giraldi, M. Raffaelli, Milano, Franco Angeli, 1994.
- L. Fumi, *La peste di Napoli del 1656: secondo il carteggio inedito della Nunziatura Pontificia*, Roma, Tipografia poliglotta, 1895.
- F. Furió Ceriol, *El Concejo, y consejeros del príncipe*, Anversa, vedova di Martin Nucio, 1559.
- I. Fusco, *Peste, demografia e fiscalità nel Regno di Napoli del XVII secolo*, Milano, Francoangeli, 2007.
- Ead., *La grande epidemia. Potere e corpi sociali di fronte all'emergenza nella Napoli spagnola*, Guida, Napoli, 2017.
- D. Gaeta, *Ossequiosi tributi di lode dalle penne di nobilissimi ingegni offerti a Maria arricchita d'immensi tesori di gratia, e di gloria, nel primo istante della sua purissima Concettione*, Messina, Vincenzo d'Amico, 1685.
- G. Galasso, *Ideologia e sociologia del patronato di san Tommaso d'Aquino su Napoli (1605)*, in *Per la storia sociale e religiosa del mezzogiorno d'Italia*, a cura di G. Galasso, C. Russo, 2 voll., Napoli, Guida, 1982, II, pp. 213-249.
- Id., *Napoli spagnola dopo Masaniello*, 2 voll., Firenze, Sansoni Editore, 1982.
- Id., *L'altra Europa: per un'antropologia storica del Mezzogiorno d'Italia*, Milano, Mondadori, 1982.
- Id., *Napoli capitale. Identità politica e identità cittadina. Studi e ricerche 1266-1860*, Napoli, Electa Napoli, 1998.
- Id., *L'Italia spagnola alla metà del secolo XVII*, in *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, a cura di J. Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, E. Belenguer Cebrià, 2 vv, Madrid, Sociedad Estatal Nuevo Milenio, 2001, II pp. 873-888.
- Id., *Storia del Regno di Napoli. III. Il Mezzogiorno spagnolo e austriaco, 1622-1734*, Torino, UTET, 2006.
- Id., *Prefazione*, in *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles, siglos XVI y XVII*, a cura di J.L. Colomer, G. Galasso, V. Quirante, Madrid, CEEH, 2013, pp. 11-15.
- G. Galasso, a cura di, M. Schipa, *Studi masanielliani*, a cura di Napoli, Società napoletana di storia patria, 1997.
- G. Galasso, C. Russo, a cura di, *Per la storia sociale e religiosa del mezzogiorno d'Italia*, 2 voll., Napoli, Guida, 1980-1982.
- G. Galasso, A. Valerio, a cura di, *Donne e religione a Napoli. Secoli XVI-XVIII*, Milano, Franco Angeli, 2001.
- P. Gambacorta, *Relación de las fiestas, y luminarias que se hizieron en la Ciudad de Nápoles el año pasado de cinquenta y tres. Para celebrar las glorias del bienaventurado Padre San Cayetano Tiene, Fundador de los Clerigos Reglares*, Madrid, Pablo de Val 1654.
- J. A. García, *Affectuoso el suave coro de las musas festivo admira, y alegre celebra las sumptuosas Fabricas, Magnanimas Obras, y Religiosas Piedades executadas del Real animo, ardeinte zelo, politico, y militar gobierno del Excelentissimo Señor Don Pedro Antonio de Aragón*, Napoli, Giovanni Francesco Pace, 1668.
- B. J. García García, M. L. Lobato, a cura di, *La fiesta cortesana en la España de los Austrias*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 2003.
- Iid., a cura di, *Dramaturgia festiva y cultura nobiliaria en el Siglo de Oro*, Madrid, Iberoamericana, Vervuert, 2007.
- B. J. García García, K. de Jonge, a cura di, *El Legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, Madrid, Marcial Pons, 2010.

- R. García Mahiques, V. Mínguez Cornelles, V. Zuriaga Senent, *Theatrum Omnium Scientiarum (Nápoles 1650)*, in *Florilegio de estudios de emblemática. Actas del VI congreso internacional de emblemática de The Society of Emblem Studies*, a cura di S. López Poza, A Coruña, Ediciones de la Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2004, pp. 399-410.
- G. Garzya, *Reclutamento e sacerdotizzazione del clero secolare*, in *Per la storia sociale e religiosa del mezzogiorno d'Italia*, a cura di G. Galasso, C. Russo, 2 voll., Napoli, Guida, 1980, I, pp. 81-157
- J. M. García Marín, *Castellanos viejos de Italia: el gobierno de Nápoles a fines del siglo XVIII*, Milano, Giuffrè, 2003.
- M. Garganté Llanes, *Festa, arquitectura i devoció a la Catalunya del barroci*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.
- B. Geremek, *La Pietà e la forza: storia della miseria e della carità in Europa*, Bari, Laterza, 1995.
- A. Giannini, *Impressioni italiane di viaggiatori spagnoli nei secoli XVI e XVII (Appunti)*, in «Revue Hispanique», LV, 1922, pp. 50-160.
- E. Giannone, *Plaza Mayor in Castelnuovo ovvero I giuochi dei tori nella Napoli del Seicento*, Napoli, Comune di Napoli, 2005.
- P. Giannone, *Dell'istoria civile del regno di Napoli ... con accrescimento di note riflessioni medaglie e con moltissime correzioni date e fatte dall Autore e che non si trovano ne nella prima ne nella seconda edizione*, 4 voll., Palmyra, all'insegna della verità, 1762-1763.
- X. Gil, *Los límites de la representación*, in «Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura», CLXXXVI, 743, 2010, pp. 461-465.
- P. Giovio, *Dialogo delle imprese militari et amorose*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1558.
- A. Giuffrida, F. D'Avenia, D. Palermo, a cura di, *Studi storici dedicati a Orazio Cancila*, a cura di 4 voll., Palermo, Mediterranea, 2011.
- G. B. Giustiniani, *Il Beato Gaetano trionfante nella città di Napoli, cioè tre discorsi storici, et eruditi, ne quali si spiega la sontuosità degli apparati e l'universale allegrezza con che fu celebrata la sua festa in detta città per tre sere continue nell'anno 1654*, Napoli, Camillo Cavallo 1654.
- L. Giustiniani, *La Biblioteca storica, e topografica del Regno di Napoli*, Napoli, V. Orsini, 1793.
- Id., *Memorie Istoriche degli scrittori legali del Regno di Napoli*, 3 vv., Napoli, stamperia Simoniana, 1787.
- M. Gluckman, *Rituals of Rebellion in South-East Africa*, Manchester, Manchester University Press, 1954.
- J. Gómez de Porres, *Oración funebre en las exequias que el real convento de la Soledad de Nápoles hizo a 8 de noviembre de 1665 por la muerte de nuestro catholico Monarcha Phelipe IV el grande, rey de las Españas*, Napoli, Agustino de Tom[asi], 1666.
- E. González Asenjo, *Don Juan de Austria y las artes (1629-1679)*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2005.
- R. González Cuerva, J. Martínez Millán, a cura di, *La Dinastía de los Austria. Las relaciones entre la Monarquía Católica y el Imperio*, Madrid, Polifemo, 2011.
- L. González Fernández, F. Checa Cremades, a cura di, *Festival Culture in the World of the Hispanic Habsburgs*, Aldershot, Ashgate, 2015, pp. 263-280.
- J.M. González de Zárate, *Fuentes literarias en los repertorios iconográficos de las arquitecturas efímeras*, in «Boletín de Arte» 25, 2004, pp. 27-66.
- S. Goudar, *Relation historique des divertissements du carnaval de Naples ou Lettre de Madame Goudar sur ce sujet a Monsieur le General Orlow*, Lucques, s.n., 1774.

- S. G. Grandis, *Teatri di sontuosissima e orrida maestà. Trionfo della morte e trionfo del re nelle pompe funebri regali*, in *La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di A. Cascetta, R. Carpani, Milano, Vita e pensiero, 1995, pp. 659-714.
- O. H. Green, *Villamediana as Correo Mayor in the Kingdom of Naples*, in «Hispanic Review», XV, 2, 1947, pp. 302-306.
- S. Gruzinski, *Les quatre parties du monde: histoire d'une mondialisation*, Paris, Martinière, 2006.
- G. Guarino, «The politics of appearances: state representations and images of power in Spanish Naples during the seventeenth century», tesi dottorale, University of Cambridge, 2004.
- Id., *Pictorial Representations for the Neapolitan Obsequies of the Spanish Habsburgs, Florilegio de estudios de emblemática. Actas del VI congreso internacional de emblemática de The Society of Emblem Studies*, a cura di S. López Poza A Coruña, Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2004, pp. 425-430.
- Id., *Representing the King's Splendour: Communication and Reception of Symbolic Forms of Power in Viceregal Naples*, Manchester, Manchester University Press, 2010.
- Id., *Public Rituals and Festivals in Naples, 1503-1799*, in *A Companion to Early Modern Naples*, a cura di T. Astarita, Leiden, Brill, 2013, pp. 257-279.
- Id., *Taming Transgression and Violence in the Carnivals of Early Modern Naples*, in «The Historical Journal», 60-1, 2017, pp. 1-20.
- C. Guicciardini, *Mercurius Campanus praecipua Campaniae felicitis loca indicans et perlustrans*, Neapoli, Novello de Bonis, 1667.
- J. Habermas, *Storia e critica dell'opinione pubblica*, Roma, Laterza, 1977.
- H. D. Heimann, S. Knippschild, V. Mínguez, a cura di, *Ceremoniales, Ritos y representación del poder. III Coloquio Internacional del Grupo Europeo de 'Investigación Histórica Religión, Poder y Monarquía'. Castelló de la Plana-Vinaròs, 10-12 de noviembre de 2003*, Castelló de la Plana, Potestas, 2004.
- M. Hermoso Cuesta, *Apuntes sobre Luca Giordano y el arte efímero*, in «Artígrama», 19, 2004, pp. 139-154.
- C. J. Hernando Sánchez, *La gloria del cavallo. Saber ecuestre y cultura caballeresca en el reino de Nápoles durante el siglo XVI, Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, a cura di J. Martínez Millán, 5 voll., IV, Madrid, Parteluz, 1998, pp. 277-310.
- Id., «Teatro del honor y ceremonial de la ausencia». *La corte virreinal de Nápoles en el siglo XVII*, in *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, a cura di J. Alcalá-Zamora y Queipo de Llano, E. Belenguer Cebrià, 2 voll., Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2001, I, pp. 591-674.
- Id., *Nation and ceremony. Political use of urban space in Early Modern Naples*, in *A Companion to Early Modern Naples*, a cura di T. Astarita, Leiden, Brill, 2013, pp. 153-174.
- Id., *Tempi di cerimonie: Miguel Díez de Aux e la corte vicereale di Napoli*, Napoli, Artstudiopaparo, 2016.
- La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, a cura di J.-L. Palos Peñarroya, D. Carrió Invernizzi, Madrid, CEEH, 2008.
- Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado. Estudios de erudición española*, 2 voll., Madrid, Victoriano Suárez, 1899.
- A. Hugon, *Naples insurgée, 1647-1648. De l'événement à la mémoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011.
- Id., *La insurrección de Nápoles, 1647-1648: la construcción del acontecimiento*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2014.

- G. Iannella, *Les fêtes de la Saint-Jean à Naples (1581-1632)*, in *Les fêtes urbaines en Italie à l'époque de la Renaissance: Vérone, Florence, Sienne, Naples*, a cura di F. Decroisette, M. Plaisance, Paris, Parution, 1993, pp. 131-185.
- Iconography, Propaganda, and Legitimation*, a cura di A. Ellenius, Oxford, Oxford University Press, 1998.
- Images, cultes, liturgies: Les connotations politiques du message religieux*, a cura di P. Ventrone, L. Gaffuri, Parigi, Éditions de la Sorbonne, 2014.
- L'Immacolata tra Italia e Spagna. Iconografia e culto*, a cura di A. Anselmi, Roma, De Luca, 2009.
- La Inmaculada Concepción y la Monarquía Hispánica*, a cura di J. J. Ruiz Ibáñez, G. Sabatini, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2019.
- G. C. Isolani, *Apologia di Giulio Cesare Isolani alla Lettera stampata sotto nome di Fra Evangelista De Benedetto a 15 di Novembre 1671*, Bologna, s.n., 1672.
- A. F. Ivaldi, *Scheda per il catafalco funebre di Filippo IV a Genova (21 dicembre 1665)*, in «Bollettino dei Musei Civici Genovesi», IV, 1982, pp. 89-101.
- Jacques Callot. 1592-1635*, a cura di P. Choné, Paris, Réunion Des Musees Nationaux, 1992.
- J. Jacquot, a cura di, *Les Fêtes de la Renaissance*, 3 voll., Paris, Solin, 1956-1975.
- Id., *Panorama des fêtes et cérémonies du Règne*, in *Les Fêtes de la Renaissance. II. Fêtes et cérémonies au temps de Charles-Quint*, a cura di J. Jacquot, Paris, Solin, 1960, pp. 413-491.
- G. Kaftal, *Iconography of the Saints in Central and South Italian Painting*, Firenze, Le Lettere, 1965.
- H. Kamen, *The Duke of Alba*, New Haven, Yale University Press, 2004.
- E. Kanceff, *Oeuvres de Jean-Jacques Bouchard. Journal II. Voyage dans le royaume de Naples*, Torino, Giappichelli, 1977.
- E. H. Kantorowicz, *Los Dos cuerpos del rey: un estudio de teología política medieval*, Madrid, Akal, 2012 (1ª ed. Princeton, 1957).
- A. Kircher, *Kircheri Diatribe de prodigiosis crucibus quae tam supra vestes hominum, quam res alias, non pridem post ultimum incendium Vesuvij montis Neapoli comparuerunt*, Romae, Vitalis Mascardi, 1661.
- M. Krieger, «El problema de la écfasis: imágenes y palabras, espacio y tiempo – y la obra literaria», in *Literatura y Pintura*, Madrid, Arco, 2000, pp. 139-160.
- G. Labrot, *Baroni in città: residenze e comportamenti dell'aristocrazia napoletana 1530-1734*, Napoli, Società editrice napoletana, 1979.
- Id., *Italian Inventories 1. Collections of Paintings in Naples 1600-1780*, Munich, London, New York, Paris, Saur, 1992.
- R. Lattuada, *Luca Giordano e i maestri napoletani di natura morta nelle tele per la Festa del Corpus Domini del 1684*, 1.17 Tommaso Ruiz. *Cuccagna al Largo di Palazzo, vista verso la Certosa di San Martino*, in *Capolavori in festa. Effimero barocco a largo di Palazzo (1683-1759)*, Napoli, Soprintendenza beni ambientali, 1997, pp. 150-161, 170, 172-173.
- A. Lauro, *Il giurisdizionalismo pregiannoneiano nel Regno di Napoli. Problema e bibliografia (1563-1723)*, Roma, Storia e Letteratura 1974.
- El Legado de Borgoña. Fiesta y ceremonia cortesana en la Europa de los Austrias (1454-1648)*, a cura di B. J. García García, K. de Jonge, Madrid, Marcial Pons, 2010.
- Leggere per immagini. Edizioni napoletane illustrate della Biblioteca Nazionale di Napoli. Secoli XVI e XVII*, Napoli, Arte tipografica, 2005 (I quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli, Serie IX, n. 7).
- F. Lenzo, *Memoria e identità civica: l'architettura dei seggi nel Regno di Napoli, XIII-XVIII secolo*, Roma, Campisano, 2015.

- C. Leonardi, *La "Concezione" di Maria in Spagna: profili storici e iconografici*, in *Una donna vestita di sole. L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, a cura di M. Piacenza, G. Morello, Milano, Federico Motta Editore, 2005, pp. 79-89.
- P. Leone De Castris, *Pittura del Cinquecento a Napoli. 1573-1606 l'ultima maniera*, Napoli, Electa, 1991.
- Los Leoni (1509-1608). Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España*, Madrid, Museo del Prado, 1994.
- I linguaggi del potere nell'età barocca*, a cura di F. Cantù, 2 voll., Roma, Viella, 2009.
- C. Lisón Tolosana, *La imagen del Rey: Monarquía, realza y poder ritual en la Casa de los Austrias*. Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- V. Lleó Cañal, *El virrey conde de Santisteban*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J.L. Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009.
- G. Llompарт, *Providencia y Navidad en la iconografía española de San Cayetano*, in «Providencia», XLVI 1958, pp. 145-168.
- Id., *Gaetano da Thiene (1480-1547). Estudio sobre un reformador religioso*, Roma, Regnum dei Collectanea Theatina, 1969.
- F. Lofano, *Sincretismo e unità delle arti: la cappella Cacace-de Caro in San Lorenzo Maggiore a Napoli alla luce di nuovi documenti*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 40, 2011-2012 (2016), pp. 241-287.
- R. Longhi, *Opere Complete*, Firenze, Adelphi, 1956.
- S. López Poza, N. Pena Sueiro, a cura di, *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos*, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999.
- S. López Poza, a cura di, *Florilegio de estudios de emblemática. Actas del VI congreso internacional de emblemática de The Society of Emblem Studies*, A Coruña, Ediciones de la Sociedad de Cultura Valle-Inclán, 2004.
- L. Loreto, *Memorie storiche de' Vescovi ed Arcivescovi della santa chiesa napoletana da Santo Aspreno insino all'atual Arcivescovo don Filippo Giudice Caracciolo*, Napoli, de Bonis, 1839.
- A. Lugli, *Arte e meraviglia: scritti sparsi 1974-1995*, a cura di A. Serra, Torino, Umberto Allemandi, 2006.
- D. Luongo, a cura di, *All'Alba dell'Illuminismo. Cultura e pubblico studio nella Napoli austriaca*, Napoli, Guida, 1997.
- G. Luongo, a cura di, *San Gennaro nel XVII centenario del martirio (305-2005): atti del Convegno internazionale*, Napoli, Editoriale Comunicazioni Sociali, 2007.
- M. L. Madonna, «El Viaje de Carlos V por Italia después de Túnez: el triunfo clásico y el plan de reconstrucción de las ciudades», in *La Fiesta en la Europa de Carlos V*, Madrid, Sociedad estatal para la conmemoracion de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 119-153.
- R. Magdaleno, *Catálogo XXVIII. Títulos y privilegios de Nápoles: siglos XVI-XVIII*, Valladolid, Andrés Martín, 1980.
- L. Maglio, a cura di, *Difese e sviluppo urbanistico di Napoli in età vicereale. Atti della giornata di studio*, Napoli, Francesco Giannini, 2010.
- P. Maione, *Il mondo musicale seicentesco e le sue istituzioni: la Cappella Reale di Napoli (1650-1700)*, in *Francesco Cavalli: la circolazione dell'opera veneziana nel Seicento*, a cura di D. Fabris, Napoli, Turchini Edizioni, 2005, pp. 309-341.
- E. Mâle, *L'Art religieux de la fin du XVI siècle, du XVII siècle et du XVIII siècle: etude sur l'iconographie après le Concile de Trente. Italie, France, Espagne, Flandres*, Paris, Colin, 1972.

- D. Mallardo, *Il calendario marmoreo di Napoli*, Roma, Edizioni Liturgiche, 1947.
- N. Malnipo, *Le lodi e comendationi delle maravigliose opere pie, che fa il Sacro Hospitale et casa santa dell'Annonciata di Napoli*, Napoli, Horatio Salviani, 1588.
- E. Mancini, *San Gaetano Thiene e la peste del 1656*, Napoli, s. n., 1956.
- F. Mancini, *Le maschere e i carri di Carnevale a Napoli nel periodo Barocco*, in *Nfertà napoletana. 1963*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1963, pp. 53-62.
- Id., *Scenografia napoletana dell'età barocca*, Napoli 1964.
- Id., *Feste ed apparati civili e religiosi in Napoli dal vicereame alla capitale*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1968.
- Id., *Il concreto evanescente: gli apparati festivi tra potere e popolo*, Napoli, Guida, 1982.
- Id., *“L'immaginario di regime”: apparati e scenografie alla corte del viceré*, in *Civiltà del Seicento a Napoli*, 2 voll., Napoli, Electa, 1984, II, pp. 27-35.
- F. Manconi, *Castigo de Dios. La grande peste barocca nella Sardegna di Filippo IV*, Roma, Donzelli, 1994.
- M. E. Manrique Ara, a cura di, J. Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, Madrid, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2006 (1672, 1ª ed. 1866).
- C. Maqueda Abreu, *El auto de fe*, Madrid, Istmo, 1992.
- J. A. Maravall, *La Cultura del Barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona, Ariel, 2008 (1ª ed. 1975).
- M. Marciano, *Pompe funebri dell'Universo nella morte di Filippo IV, il grande monarca delle Spagne*, Napoli, Egidio Longo, 1666.
- D. Margherita, *La strada di Toledo nella storia di Napoli*, Napoli, Liguori, 2006.
- F. Marías, «La re/presentación del heredero: la imagen del príncipe de Asturias en la España de los Austrias», *Ceremoniales, Ritos y representación del poder. III Coloquio Internacional del Grupo Europeo de 'Investigación Histórica Religión, Poder y Monarquía'. Castelló de la Plana-Vinaròs, 10-12 de noviembre de 2003*, a cura di H. D. Heimann, S. Knippschild, V. Mínguez, Castelló de la Plana, Potestas, 2004, pp. 109-141.
- B. Marin, P. Ventura, *Les offices « populaires » du gouvernement municipal de Naples à l'époque moderne. Premières réflexions*, in «Mélanges de la Casa de Velázquez», 34-2, 2004, pp. 115-139.
- J. A. Marino, *Celebrating a Royal Birth in 1639: The Rape of Europa in the Neapolitan Viceroy's court*, in «Rinascimento», XLIII, 2003, pp. 233-247.
- Id., *The Zodiac in the streets: inscribing “Buon Governo” in baroque Naples*, in *Embodiments of Power: Building Baroque Cities in Austria and Europe*, a cura di G.B. Cohen, F.A.J. Szabo, New York-Oxford, 2008, pp. 203-229.
- Id., *Becoming Neapolitan: Citizen Culture in Baroque Naples*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011.
- C. R. Marshall, *Causa di Stravaganze: order and anarchy in Domenico Gargiulo's Revolt of Masaniello*, in «The art bulletin», LXXX, 1998, pp. 478-497.
- D. R. Marshall, *A view of Poggioreale y Viviano Codazzi and Domenico Gargiulo*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», XLV 1986, pp. 32-46.
- D. R. Marshall, *Ascanio Luciano: a Neapolitan follower of Viviano Codazzi*, in «Paragone. Arte», 39, 1988, pp. 21-43.
- J. Martínez, *Discursos practicables del nobilísimo arte de la pintura*, a cura di M. E. Manrique Ara, Madrid, Instituto de Estudios Altoaragoneses, 2006 (1672, 1ª ed. 1866).
- J. I. Martínez del Barrio, «Mecenazgo y política cultural de la casa de Osuna en Italia (1558-1694)», tesi dottorale, Universidad Complutense de Madrid, 1991.

- J. Martínez Millán, a cura di, *Felipe II (1527-1598): Europa y la monarquía católica*, 5 voll., Madrid, Parteluz, 1998.
- M. A. Martínez, *Felip IV i Catalunya*, Barcelona, Fundació Noguera, 2013.
- B. Martirano, *Aretusa; Polifemo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002.
- M. Martone, *I sedili a Napoli e fuori la città*, in *Verso un repertorio dell'architettura catalana. Architettura catalana in Campania. Province di Benevento, Caserta, Napoli*, a cura di C. Cundari, Roma, Kappa, 2005, pp. 109-122.
- J. Mascareñas, *Viage de la Serenissima Reyna Doña Maria Ana de Austria ... hasta la Real Corte de Madrid, desde la Imperial Viena*, Madrid, Imprenta Real, 1650.
- P. Mascilli Migliorini, *Lineamenti e sviluppi architettonici*, in *Il Palazzo Reale di Napoli*, a cura di M. De Cunzio, Napoli, Ministero per i beni e le attività culturali, 1994, pp. 111-165.
- Id., *Temi materiali per l'area del porto, Palazzo Reale e di Castel Nuovo alla metà del secolo XVI*, in *Difese e sviluppo urbanistico di Napoli in età vicereale. Atti della giornata di studio*, a cura di L. Maglio, Napoli, Francesco Giannini, 2010, pp. 27-36.
- Id., *Funzioni, feste e cerimoniali nel Palazzo Reale di Napoli*, in *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, a cura di G. Galasso, J.L. Colomer, V. Quirante, Madrid, Centro de Estudios de Europa Hispánica, 2013, pp. 141-165.
- Id., *Novità seicentesche sul Palazzo Reale di Napoli*, in *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, a cura di A. E. Denunzio, G. Muto, A. Zezza, Napoli, Arte'm, 2013, pp. 193-207.
- G. Matranga, *Le solennità lugubri e liete in nome della fedelissima Sicilia nella felice e primaia città di Palermo*, Palermo, Andrea Colicchi, 1666.
- A. Mauro, *Le Fortificazioni nel Regno di Napoli: note storiche*, Napoli, Giannini, 1998.
- I. Mauro, *Il divotissimo signor conte di Pegnaranda, viceré con larghissime sovvenzioni: los fines políticos del mecenazgo religioso del conde de Peñaranda, virrey de Nápoles (1659-1664)*, in «Tiempos Modernos. Revista Electrónica de Historia Moderna», 15, 2007 (<http://www.tiemposmodernos.org/>).
- Ead., «Suntuoso benché funesto». *I funerali di Filippo IV in Napoli*, in «Napoli nobilissima», V, 9, 2008, pp. 113-130.
- Ead., *Da Palazzo Reale alle porte della città: immagini dell'Immacolata a Napoli a metà Seicento*, in *L'Immacolata tra Italia e Spagna. Iconografia e culto*, a cura di A. Anselmi, Roma, De Luca, 2009, pp. 217-236.
- Ead., *Un omaggio della città al viceré: la festa di San Giovanni a Napoli dopo la Rivoluzione di Masaniello (1648-1669)*, in *Opinión pública y espacio urbano en la Edad Moderna*, a cura di A. Castillo, J. Amelang, Gijón, Trea, 2010, pp. 117-136.
- Ead., *La diffusione del culto di san Francesco Borgia a Napoli tra feste pubbliche e orgoglio nobiliare*, in «Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians», 4, 2012, pp. 549-560.
- Ead., «*Pompe che sgombrarono gli orrori della passata peste et diedero lustro al presente secolo*»: *le cerimonie per la nascita di Filippo Prospero e il rinnovo della tradizione equestre napoletana*, in *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles (siglos XVI y XVII)*, a cura di G. Galasso, J.L. Colomer, V. Quirante, Madrid, CEEH, 2013, pp. 355-384.
- Ead., *Cerimonie vicereali nei palazzi della nobiltà napoletana*, in *Dimore signorili a Napoli. Palazzo Zevallos Stigliano e il mecenatismo aristocratico dal XVI al XX secolo*, a cura di A. E. Denunzio, G. Muto, A. Zezza, Napoli, Arte'm, 2013, pp. 257-274.
- Ead., «*Il seggio pittato*». *Il catafalco del Pendino e la pratica del riuso delle decorazioni per le feste barocche napoletane*, in «Lexicon. Storie e architettura in Sicilia», 17, 2013, pp. 15-24.

- Ead., *Espacios y ceremonias de representación de las corporaciones nacionales en la Nápoles española*, in *Las corporaciones de nación en la monarquía hispánica (1580-1750). Identidad, patronazgo y redes de sociabilidad*, a cura di B. García García, Ó. Recio, Madrid, Doce calles, 2014, pp. 451-478.
- Ead., *Royal Festivals in Mid-Seventeenth-Century Naples: The Image of the Spanish Habsburg Kings in the Work of Italian and Spanish Artists*, in *Festival Culture in the World of the Hispanic Habsburgs*, a cura di L. Gonzalez Fernandez, F. Checa Cremades, Aldershot, Ashgate, 2015, pp. 263-280.
- I. Mauro, V. Manfrè, *Rievocazione dell'immaginario asburgico: le serie di ritratti di viceré e governatori nelle capitali dell'Italia spagnola*, in *Ricerche sul 600 napoletano. Saggi e documenti 2010*, Napoli, Electa Napoli, 2011, pp. 107-135.
- I. Mauro, J.-L. Palos, M. Vieconte, a cura di, *Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017.
- M. Mauss, *Saggio sul dono. Forma e motivo dello scambio nelle società arcaiche*, Torino Einaudi, 2002, pp. 53-54 (1ª ed. in «Année sociologique», serie II, 1923-24).
- O. Mazín, *Ascenso político y "travestismo" en la corte del rey de España: un episodio de la trayectoria de don García de Haro, segundo conde de Castrillo*, in «Pedralbes: Revista d'història moderna», 32, 2012, pp. 79-126.
- A. Mazzacane, s.v. *Capone, Giulio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVIII, Roma, 1975, pp. 661-663.
- T. Megale, *Gli apparati napoletani per la festa di San Giovanni Battista tra Cinque e Seicento*, in «Comunicazioni sociali», 1994, 1-2, pp. 191-213.
- Ead., «*Sic per te superis gens inimica ruat*»: *l'ingresso trionfale di Carlo V a Napoli (1535)*, in «Archivio Storico per le Province napoletane», CXIX, 2001, pp. 587-610.
- C. F. Menestrier, *Traité des tournois, joustes, carrousels, et autres spectacles publics*, Lyon, Jacques Muguet, 1669.
- M. Meriggi, A. Pastore, a cura di, *Le regole dei mestieri e delle professioni. Secoli XV-XIX*, Milano, Franco Angeli, 2000.
- A. Merola, G. Muto, M. A. Visceglia, a cura di, *Storia sociale e storia politica. Omaggio a Rosario Villari*, Milano, Franco Angeli, 2007.
- Micco Spadaro, *Napoli ai tempi di Masaniello*, a cura di B. Daprà, Napoli, Electa, 2002.
- V. Mínguez, *Arte efímero y alegorías: la Iconología de Ripa en las exequias romanas de Felipe IV*, in «Ars Longa», I, 1990, pp. 89-96.
- Id., *El espejo de los antepasados y el retrato de Carlos II en el Museo Lázaro Galdiano*, in «Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar», 45, 1991, pp. 71-82.
- Id., *Exequias de Felipe IV en Nápoles: la exaltación dinástica a través de un programa astrológico*, in «Ars Longa», II, 1991, pp. 53-62.
- Id., *El rey de España se sienta en el trono de Salomón. Parentescos simbólicos entre la Casa de David y la Casa de Austria*, in *Visiones de la monarquía hispánica*, a cura di V. Mínguez, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2007, pp. 19-55.
- Id., *Un imperio simbólico. Cuatro décadas de estudios sobre la escenificación de "La práctica del poder"*, in *Visiones de un imperio en fiesta*, a cura di I. Rodríguez Moya, V. Mínguez, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2016, pp. 31-60.
- V. Mínguez, a cura di, *Visiones de la monarquía hispánica*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2007.

- V. Mínguez, a cura di, *La fiesta barroca: los virreinos americanos (1560-1808)*, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I-Las Palmas, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 2012.
- V. Mínguez, P. González Tornel, J. Chiva, a cura di, *La fiesta barroca: los reinos de Nápoles y Sicilia (1535-1713)*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I; Palermo, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Biblioteca centrale della Regione siciliana «Alberto Bombace», 2014.
- A. Minguito Palomares, «La política cultural del VIII conde de Oñate en Nápoles (1648-1653)», in *Calderón de la Barca y la España del Barroco*, a cura di J. Alcalá Zamora y Queipo de Llano, E. Belenguer Cebrià, 2 vols., Madrid, 2001, I, pp. 957-974.
- Ead., *Linaje, poder y cultura: el gobierno de Íñigo Vélez de Guevara, VIII Conde Oñate, en Nápoles (1648-1653)*, tesi dottorale, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- Ead., *El resurgir de la corte. Fiestas y actos públicos durante el virreinato del VIII conde de Oñate (1649-1653)*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVI*, la cura di J.L. Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 323-338.
- Ead., *Nápoles y el virrey conde de Oñate. La estrategia de poder y el resurgir del reino (1648-1653)*, Madrid, Sílex, 2011.
- Ead., *La entrada triunfal del VIII conde de Oñate en Nápoles*, in «Cuadernos de historia moderna», 40, 2015, pp. 89-123.
- C. Minieri Riccio, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Napoli, tipografia dell'Aquila, 1844.
- B. Mitchell, *The Majesty of the State: triumphal progresses of foreign sovereigns in Renaissance Italy, 1494-1600*, Firenze, Olschki, 1986.
- M. Moli Frigola, *Donne, candele, lacrime e morte: funerali di regine spagnole nell'Italia del Seicento*, in *Barocco romano e barocco italiano. Il teatro, l'effimero, l'allegoria*, a cura di M. Fagiolo, M.L. Madonna, Roma; Reggio Calabria, Gangemi, 1985, pp. 135-158.
- T. de Montagut i Estragués, *El Mestre Racional a la Corona d'Aragó: (1283-1419)*, Barcelona, Fundació Noguera, 1987.
- G. De Montemayor, *La Piazza della Sellaria. Catafalco del Pennino*, in «Napoli nobilissima», prima serie, VI, 1897.
- A. Morel D'Arleux, *Las relaciones de hermafroditas: dos ejemplos diferentes de una misma manipulación ideológica*, in *Las relaciones de sucesos en España: 1500-1750: actas del primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, a cura di H. Ettinghausen, et al., Madrid, Publications de La Sorbonne-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996, pp. 261-274.
- R. Mormone, *Disegni per fontane di G.A. Nigrone*, in «Il Fuidoro», III, 3, 1956, p. 109-116.
- C. Möller Redondo, *El pronóstico de las cruces: intereses políticos e imagen napolitana de la Inquisición "a la manera española" en torno a ls sucesos de 1661, Sardegna, Spagna, Mediterraneo, Atlantico dai Re Cattolici al Secolo d'Oro*, a cura di B. Anatra, G. Murgia, Roma, Carocci 2004, pp. 445-464.
- El Monasterio del Escorial y la pintura: actas del Symposium(1-5 de noviembre de 2001)*, a cura di F.J. Campos y Fernández de Sevilla, El Escorial, Real Centro del Escorial-María Cristina, 2001.
- G. Mrozek, *Ascanio Filomarino. Nobiltà, Chiesa e potere nell'Italia del Seicento*, Roma, Viella, 2017.
- E. Muir, *Civic Rituals in Renaissance Venice*, Princeton, Princeton University Press, 1986.
- J.R. Mulryne, M. Shewring, a cura di, *Court festivals of the European Renaissance*, Aldershot, Ashgate, 2002.

- J.R. Mulryne, H. Watanabe O' Kelly, M. Shewring, a cura di, *Europa triumphans: court and civic festivals in Early Modern Europe*, 2 voll., Aldershot, Ashgate, 2004.
- El mundo de los virreyes en las monarquías de España y Portugal*, a cura di P. Cardim, J.-L. Palos, Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2012.
- Museo Nazionale di Capodimonte. Dipinti del XVII secolo. La scuola napoletana*, Napoli, Electa Napoli, 2008.
- A. Musi, *La rivolta di Masaniello nella scena politica barocca*, Napoli, Guida, 2002 (1ª ediz. Napoli, 1989).
- Id., *Mezzogiorno spagnolo. La via napoletana allo stato moderno*, Napoli, Guida, 1991.
- Id., *Masaniello. Il masaniellismo e la degradazione di un mito*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2019.
- Musica e cultura a Napoli dal XV al XIX secolo*, a cura di L. Bianconi, R. Bossa, Firenze, Olschki, 1983.
- La Musica a Napoli durante il Seicento. Atti del Convegno Internazionale di Studi*, a cura di D. A. D'Alessandro, A. Ziino, Roma, Edizioni Torre d'Orfeo, 1987.
- G. Muto, *Forme e contenuti economici dell'assistenza nel Mezzogiorno moderno*, in *Timore e carità. I poveri nell'Italia moderna*, a cura di G. Chittolini, G. Politi, F. Della Peruta, Cremona, Biblioteca Statale, 1982, pp. 237-258.
- Id., *Gestione politica e controllo sociale nella Napoli spagnola*, in *Le città capitali*, a cura di C. De Seta, Bari, Laterza, 1985.
- Id., «I segni d'onore». Rappresentazioni delle dinamiche nobiliari a Napoli in età moderna», in *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionale nell'età moderna*, a cura di M. A. Visceglia, Roma; Bari, Laterza, 1992, pp. 171-192.
- Id., *Immagini della monarchia cattolica nell'Italia moderna*, in «Saitabi: revista de la Facultat de Geografia i Història», n. 47, 1997, pp. 289-300.
- Id., *Spazio urbano e identità sociale: le feste del popolo napoletano nella prima età moderna*, in *Le regole dei mestieri e delle professioni. Secoli XV-XIX*, a cura di M. Meriggi, A. Pastore, Milano, Franco Angeli, 2000, pp. 305-325.
- Id., *Modelos de la cultura aristocrática en Nápoles en la edad de Carlos V*, in *Carlos V. Europeismo y Universalidad. Vol. III Los escenarios del Imperio*, a cura di J. L. Castellano Castellano, F. Sánchez-Montes González, Madrid, Sociedad estatal para la conmemoracion de los centenarios de Felipe II y Carlos V, 2001, pp. 349-358.
- Id., *Capital y Corte en la Nápoles española*, in «Reales Sitios: Revista del Patrimonio Nacional», n. 158, 2003, pp. 3-15 [riedito in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, CEEH, 2009].
- Id., *Fedeltà e patria nel lessico politico napoletano della prima età moderna*, in *Storia sociale e storia politica. Omaggio a Rosario Villari*, a cura di A. Merola, G. Muto, M. A. Visceglia, Milano, Franco Angeli, 2007, pp. 495-522.
- Id., *Apparati e cerimoniali di corte nella Napoli spagnola*, in *I linguaggi del potere nell'età barocca. I. Politica e religione*, a cura di F. Cantù, Roma, Viella, 2009, pp. 113-149.
- Id., *Le tante città di una capitale: Napoli nella prima età moderna*, in «Storia Urbana», 123, 2009, pp. 19-53.
- Id., *Letteratura, immagini e pratica dell'arte equestre a Napoli nel Cinquecento*, in *Studi storici dedicati a Orazio Cancila*, a cura di A. Giuffrida, F. D'Avenia, D. Palermo, 4 voll., Palermo, Mediterranea, 2011, I, pp. 215-235.
- Id., *1649: Napoli tra repressione e rilegittimazione*, in *Territori, poteri, rappresentazioni nell'Italia di età moderna. Studi in onore di Angelo Massafra*, a cura di B. Salvemini, A. Spagnoletti, Santo Spirito (Bari), Edipuglia, 2012, pp. 127-140.

- Id., *Struttura e costi della corte napoletana*, in *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles, siglos XVI y XVII*, a cura di J.L. Colomer, G. Galasso, V. Quirante, Madrid, CEEH, 2013, pp. 75-101.
- Id., *Corte e cerimoniale nella Napoli spagnola*, in *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco, 1650-1717*, a cura di A. Antonelli, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2013, pp. 81-102.
- R. Muzii, *Rendimento di grazia dopo la peste del 1656, Allegoria con donna che cavalca drago*, in *Micco Spadaro. Napoli ai tempi di Masaniello*, a cura di B. Daprà, Napoli, Electa, 2002, p. 219 scheda D11, pp. 152-153 num. 67.
- R. Naldi, *La Fontana del Gigante e le "picciole fontanine" tra il Largo di Palazzo e l'Arsenale*, in *Palazzo Salerno, dai complessi religiosi ai comandi militari*, a cura di L. De Mauro, A. Irollo, Sassari, Carlo Delfino, 2017, pp. 113-116.
- Napoli dolente per la morte del Cattolico Re Filippo Quarto di Rincolfo Codimo. Con il Pausillipo Funebre d'altro Autore*, Napoli, Paci, [1665].
- E. Nappi, *Documenti su fontane napoletane del Seicento*, in «Napoli nobilissima», III serie, XIX, 1980, pp. 216-231.
- Id., *Aspetti della società e dell'economia napoletana durante la peste del 1656: dai documenti dell'archivio storico del Banco di Napoli*, Napoli, Fondazione Banco di Napoli, 1980.
- Id., *I viceré e l'arte a Napoli*, in «Napoli nobilissima», III serie, XXII, 1983, pp. 41-57 [riedito in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J. L. Colomer, Madrid, CEEH, 2009, pp. 95-128].
- Id., *Le chiese dei Gesuiti a Napoli*, in *Seicento Napoletano: arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 318-337.
- Id., *Antiche feste napoletane*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2001*, Napoli, Electa, 2002, pp. 76-90.
- Id., *La cappella del Tesoro e la Guglia di San Gennaro: nuovi documenti e nuove fonti*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2001*, Napoli, Electa, 2002, pp. 91-99.
- Id., *I Gesuiti a Napoli: nuovi documenti*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2002*, Napoli, Electa, 2003, pp. 111-133.
- Id., *Fontane, giardini e masserie nei secoli XVI-XVIII. Notizie*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2006*, Napoli, Electa, 2006, pp. 75-88.
- Napoli dolente per la morte del Cattolico Re Filippo Quarto di Rincolfo Codimo. Con il Pausillipo Funebre d'altro Autore*, Napoli, Paci, [1665].
- Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, a cura di N. Spinosa, Napoli, Elio De Rosa, 1994.
- Narrazioni e documenti sulla Storia del Regno di Napoli dall'anno 1522 al 1667*, a cura di F. Palermo, in «Archivio storico italiano», IX, 1846.
- L. Nicodemo, *Addizioni copiose di Lionardo Nicodemo alla biblioteca napoletana del dottor Nicolo Toppi*, Napoli, Salvatore Castaldi, 1683.
- M. Niola, *Sui palchi delle stelle: Napoli, il sacro, la scena*, Roma, Meltemi, 1995.
- Id., *I santi patroni*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- La nobiltà romana in età moderna: profili istituzionali e pratiche sociali*, a cura di M. A. Visceglia, Roma, Carocci, 2001.
- E. Novi Chavarría, *Cerimoniale e pratica delle "visite" tra arcivescovo e viceré (1600-1670)*, in *Fiesta y ceremonia en la corte virreinal de Nápoles, siglos XVI y XVII*, a cura di J.L. Colomer, G. Galasso, V. Quirante, Madrid, CEEH, 2013, pp. 287-305.
- Ead., *Forme e simboli dell'universalismo ispanico: il processo di integrazione tra le nazioni della Monarchia attraverso la rete assistenziale (1578-1598)*, in «Rivista Storica Italiana», 2017, pp. 3-46.

- Ead., *Confortatori d'anime elo consulenti militari: i carmelitani spagnoli del convento di Nostra Signora del Buon Successo di Napoli (1638-1687)*, in «Dimensioni e problemi della ricerca storica», 2018, 2, pp. 187-209.
- J. S. Nye, *Soft Power: The Means to Success in World Politics*, New York, Public Affairs, 2004.
- A. Orefice, *I giustiziati di Napoli dal 1556 al 1862 nella documentazione dei Bianchi della Giustizia*, Napoli, D'Auria, 2015.
- G. Origlia, *Istoria dello Studio di Napoli*, Napoli, Giovanni di Simone, 1754.
- F. Orilia, *Il Zodiaco, over idea di perfezzione di prencipi*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1630.
- P. P. Orlandi, *Relatione del buon successo che hanno ottenuto l'arme di S. M. Cattolica sopra Barzellona, contra l'ultimo sforzo, che hanno fatto l'inimici di dentro, e fuora, per soccorrerla alli 4 di Settembre 1652*, Valenza et Napoli, Francesco Antonio Orlandi, 1652.
- A. Orlando, *Le molte facce delle città italiane nell'epoca del Grand Tour*, in *La rappresentazione della città nella pittura italiana*, a cura di P. De Vecchi, G.A. Vergani, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2004, pp. 203-219.
- S. N. Orso, *Art and Death at the Spanish Hasburg Court. The Royal Exequies for Philip IV*, Columbia (Massachusetts), University of Missouri, 1989.
- A. B. Osorio, *Inventing Lima. Baroque Modernity in Peru's South Sea Metropolis*, New York; Basingstoke, Palgrave MacMillan, 2008.
- Ead., *The copy as original: the presence of the absent Spanish Habsburg king and colonial hybridity*, in «Renaissance Studies», *Early View* (<https://doi.org/10.1111/rest.12596>).
- S. F. Ostrow, *Gianlorenzo Bernini, Girolamo Lucenti, and the Statue of Philip IV in S. Maria Maggiore: Patronage and Politics in Seicento Rome*, in «The Art Bulletin», LXXIII, 1991, pp. 89-118.
- A. Paba, G. A. Renales, a cura di, *Encuentro de civilizaciones (1500-1750): informar, narrar, celebrar. Actas del tercer Coloquio Internacional sobre relaciones de sucesos*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2003.
- C. Padiglione, *La biblioteca del Museo Nazionale nella Certosa di San Martino in Napoli ed i suoi manoscritti*, Napoli, Giannini, 1876.
- D. M. Pagano, *Domenichino alla cappella del Tesoro di San Gennaro*, in *Domenichino (1581-1641)*, a cura di C. Strinati, A. Tantillo Milano, Electa, 1996, pp. 349-367.
- Il Palazzo Reale di Napoli*, a cura di M. De Cunzio, Napoli, Ministero per i beni e le attività culturali, 1994.
- Palazzo Salerno, dai complessi religiosi ai comandi militari*, a cura di L. De Mauro, A. Irollo, Sassari, Carlo Delfino, 2017.
- F. Palermo, *Narrazioni e documenti sulla Storia del Regno di Napoli dall'anno 1522 al 1667*, in «Archivio storico italiano», IX, 1846.
- A. Palomino de Castro y Velasco, *El Museo pictórico y escala óptica*, Madrid, Aguilar, 1947 (1ª ed. 1715-1724).
- J.-L. Palos Peñarroya, *Imagen recortada sobre fondo de púrpura y negro: la reina Mariana de Austria y el virrey de Nápoles*, in *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, a cura di J.-L. Palos Peñarroya, D. Carrió Invernizzi, Madrid, CEEH, 2008, pp. 121-152.
- Id., *La mirada italiana: un relato visual del imperio espanol en la corte de sus virreyes en Napoles (1600-1700)*, Valencia, Universidad de Valencia, 2010.
- J.-L. Palos Peñarroya, D. Carrió Invernizzi, *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Época Moderna*, Madrid, CEEH, 2008.

- J. Pampller, *Storia delle emozioni*, Bologna, Il Mulino, 2018.
- G. Pandolfi, *La pobreza enriquecida en el hospital de los pobres mendigos ... de S. Pedro, y S. Genaro, y de la Real protección ... de Carlos Segundo*, Napoli, Egidio Longo, 1671.
- Id., *La povertà arricchita, ovvero l'Hospitio de poveri mendicanti fundato dall'Eccellentissimo Signor Don Pietro Antonio Raymondo Folch de Cardona*, Napoli, Egidio Longo, 1671.
- G. Pane, *Nuove acquisizioni su Poggioreale*, in «Napoli nobilissima», quinta serie, V 2004, pp. 189-199.
- D. A. Parrino, *L'ossequio tributario della fedelissima città di Napoli per le dimostranze giulive nei regii sponsali del ... monarca Carlo secondo colla ... principessa Maria Anna di Neoburgo*, Napoli, Domenico Antonio Parrino, Michele Luigi Mutio, 1690.
- Id., *Teatro eroico e politico de' governi de' vicere del Regno di Napoli dal tempo del re Ferdinando il cattolico fin all'anno 1683*, Napoli, Domenico Antonio Parrino e Michele Mutii, 1692-1694.
- Id., *Napoli città nobilissima, antica e fedelissima*, Napoli, Parrino, 1700.
- Id., *Nuova guida de' forastieri per osservare, e godere le curiosità piu vaghe e piu rare della fedelissima gran Napoli città antica e nobilissima, in cui si da anco distinto ragguaglio delle varie opinioni dell'origine di essa*, Napoli, Parrino, 1725.
- Parthenope's splendor: art of the Golden Age in Naples*, a cura di J. C. Porter, The Pennsylvania State University, 1993.
- Á. Pascual Chenel, *Fiesta sacra y poder político: la iconografía de los Austrias como defensores de la Eucaristía y la In-maculada en Hispanoamérica*, in «Hipogrifo», 1, 2013, pp. 57-86.
- D. Pastine, *Juan Caramuel: probabilismo ed enciclopedia*, Milano, Franco Angeli, 1975.
- M. A. Pavone, *Iconologia francescana. Il Quattrocento*, Todi, Edart, 1988.
- F. Pedralbes, *Oratione funebre... nelle solenni esequie celebrate alla Maestà cattolica di Filippo IV*, Napoli, Giacinto Passaro, 1666.
- Per la storia sociale e religiosa del mezzogiorno d'Italia*, a cura di G. Galasso, C. Russo, 2 voll., Napoli, Guida, 1980-1982.
- Percorsi del teatro spagnolo in Italia e Francia*, a cura di F. Antonucci, Firenze, Alinea editrice, 2007.
- A. E. Pérez Sánchez, a cura di, *Pintura napolitana de Caravaggio a Giordano*, Madrid, Museo del Prado, 1985.
- Id., a cura di, *Carreño, Rizi, Herrera y la pintura madrileña de su tiempo (1650-1700)*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1986.
- A. Pérez de Rúa, *Funeral hecho en Roma en la yglesia de Santiago de los espanoles a 18 de diciembre de 1665*, Roma, Giacomo Dragonelli, 1666.
- M. R. Pessolano, *Il porto di Napoli nei secoli XVI-XVIII*, in *Sopra i porti di mare. II Il Regno di Napoli*, a cura di G. Simoncini, Firenze, Ambiente storico. Studi di storia urbana e del territorio, 1993, pp. 67-115.
- C. Petra, *De transferendis serenissimi Alphonsi de Aragonia eiusdem regni primi regis cineribus a neapolitana urbe ad basilicum maiorum tumulum paraenesis*, Napoli, Novello de' Bonis, 1668.
- M. Piacenza, G. Morello, a cura di, *Una donna vestita di sole. L'Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, Milano, Federico Motta Editore, 2005.
- S. Pierguidi, «Dare forma humana a l'Honore et a la Virtù» Giovanni Guerra (1544-1618) e la fortuna delle figure allegoriche da Mantegna all'Iconologia di Cesare Ripa, Roma, Bulzoni, 2008.
- R. Pilo, *El negro, el rojo y ...el gris: nota biográfico-política sobre el Duque de Montalto-Cardenal Moncada (1614-1672)*, in «Libros de la Corte.es», 2014, 1, pp. 214-227.
- Pintura napolitana de Caravaggio a Giordano*, a cura di A. E. Pérez Sánchez, Madrid, Museo del Prado, 1985.

- La poesia in dialetto: storia e testi dalle origini al Novecento*, a cura di F. Brevini, 3 voll., Milano, Mondadori, 1999.
- The Politics of Space: European Courts (ca. 1500-1750)*, a cura di M. Fantoni, G. Gorse, M. Smuts, Milano, Bulzoni, 2009.
- C. Polleroß, *From the exemplum virtutis to the apotheosis: Hercules as an identification figure in portraiture; an example of the adoption of classical forms of representation*, in *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, a cura di A. Ellenius, Oxford, Oxford University Press, 1998, pp. 37-62.
- M. Ponce de Soto, *Memorial de las tres Partenopes*, Napoli, Novello de Bonis, 1683.
- J. C. Porter, a cura di, *Parthenope's splendor: art of the Golden Age in Naples*, The Pennsylvania State University, 1993.
- C. Porzio, *Relazione del regno di Napoli al Marchese di Mondesciar, Viceré di Napoli*, Napoli, Officina tipografica, 1839.
- G. Previtali, *La pittura del Cinquecento a Napoli nel Vicereame*, Torino, Einaudi, 1978.
- Principiños. Retratos de nenos dos séculos XVI ao XIX. Colección da Fundación Yannick y Ben Jakober*, A Coruña, Xunta de Galicia, 2004.
- P. Prodi, *Il sacramento del potere. Il giuramento politico nella storia costituzionale dell'Occidente*, Bologna, Il Mulino, 1992.
- U. Prota Giurleo, *Breve storia del Teatro di Corte e della musica a Napoli nei secoli XVII-XVIII*, in F. De Filippis, U. Prota Giurleo, *Il teatro di Corte del Palazzo Reale di Napoli*, Napoli, s.n., 1952, pp. 17-146.
- Id., *I teatri di Napoli nel secolo XVII*, a cura di E. Bellucci e G. Mancini, 3 voll., Napoli, Il quartiere, 2002.
- E. Putzulu, *L'uffizio di Maestro razionale del Regno di Sardegna*, in *Martinez Ferrando Archivero, Miscelánea de estudios dedicados a su memoria*, Barcelona, Asociación Nacional de Bibliotecarios, 1968, pp. 409-430.
- P. T. M. Quagliarella, *Guida storico-artistica del Carmine Maggiore di Napoli*, Taranto, Salvatore Mazzolino, 1932.
- Racconto breve della funebre, e pomposa cavalcata fatta in occasione delle reali essequie di donna Elisabetta Borbone Regina di Spagna*, Napoli, Egidio Longo, 1645.
- M. Raffaeli, *Fuidoro e la sua diffusione nella storiografia napoletana*, in I. Fuidoro, *Successi storici raccolti dalla sollevazione di Napoli dell'anno 1647*, a cura di A. M. Giraldi, M. Raffaeli, Milano, Franco Angeli, 1994, pp. XXIII-XL.
- M. Rak, *A dismisura d'uomo. Feste e spettacolo del barocco napoletano*, in *Gian Lorenzo Bernini e le arti visive*, a cura di M. Fagiolo, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, pp. 259-363.
- Id., *Il sistema delle feste nella Napoli barocca*, in *Barocco Napoletano*, a cura di G. Cantone, Roma, Istituto Poligrafico Zecca, 1992, pp. 299-327.
- Id., *L'immagine di Napoli nel Seicento europeo*, in *"Napoli è tutto il mondo": Neapolitan art and culture from Humanism to the Enlightenment*, a cura di L. Pestilli; I.D. Rowland; S. Schütze, Pisa, Fabrizio Serra Edizioni, 2008, pp. 271-294.
- Id., *A dismisura d'uomo, feste e spettacoli del barocco tra Napoli e Roma*, Palermo, :duepunti edizioni, 2013.
- L. Ramírez de Prado, *Consejo y consejero de Principes*, Madrid, Alonso Sánchez, 1617.
- F. Ramos del Manzano, *La Risposta per le ragioni del re cattolico di Spagna don Carlo secondo, fatta d'ordine della reina cattolica reggente alle pretensioni, per la reina christianissima di Francia, dal dottor don Francesco Ramos del Manzano del consiglio reale, e della camera*

- di sua maestà, e suo maestro l'anno 1667*. Tradotta dal castigliano all'italiano, Milano, Marc'Antonio Pandolfo Malatesta, 1668.
- J. Ramos Domingo, *El programa iconográfico de San Ignacio de Loyola en la Universidad Pontificia de Salamanca*. Ribadaneira-Rubens-Barbé-Conca, Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca, 2003.
- J. Raneo [Renaò], *Etiquetas de la corte de Nápoles (1634)*, a cura di A. Paz y Meliá, in «Revue Hispanique», XXVII, 1912, pp. 1-284.
- A. M. Rao, a cura di, *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*, Napoli, Liguori, 1998.
- Ead., a cura di, *Corte e cerimoniale di Carlo di Borbone a Napoli*, Napoli, FedOA Press, 2020.
- La rappresentazione della città nella pittura italiana*, a cura di P. De Vecchi, G. A. Vergani, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2004.
- Le regole dei mestieri e delle professioni. Secoli XV-XIX*, a cura di M. Meriggi, A. Pastore, Milano, Franco Angeli, 2000.
- Les Réjouissances extraordinaires projetée en la Ville de Naples pour l'accomplissement des alliances de France & d'Espagne*, s. l., 1615.
- Relacion de lo sucedido En el Sitio de Barzelona. Desde los 4 de Septiembre, hasta los 13 de Octubre, que se rindió la Plaça*, Napoles, Egidio Longo, [s.d]
- Las relaciones de sucesos en España: 1500-1750: actas del primer Coloquio Internacional (Alcalá de Henares, 8, 9 y 10 de junio de 1995)*, a cura di H. Ettinghausen, et al., Madrid, Publications de La Sorbonne-Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 1996.
- Relatione delle solennità fatte in Napoli in honore di San Francesco Saverio, Apostolo delle Indie, con l'occasione del possesso preso dalla Padronanza di questa città*, Napoli: Luc'Antonio di Fusco, 1657.
- Relatione delle sontuose feste con che celebrò la Corte Cattolica le nove del felice Dsponsorio del Rè Nostro Signore Don Filippo IV. Et il compimento d'anni 14 della Regina Nostra Signora*. Tradotta dalla Spagnola nella lingua italiana, Napoli, Francesco Antonio Orlando, 1649.
- Relazione della pestilenza accaduta in Napoli l'anno 1656*, a cura di G. De Blasiis, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», I, 1876, pp. 323-357.
- El retrato del Renacimiento*, a cura di M. Falomir, Madrid, Museo del Prado, 2008.
- A. von Reumont, *The Carafas of Maddaloni: Naples under spanish dominion*, London, Bohn, 1854 [trad. inglese dell'orig. *Die Carafa von Maddaloni: Neapel unter spanischer Herrschaft*, 2 voll., Berlino, Verlag der Deckerschen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei, 1851]
- O. Rey Castelao, «Historia e imaginación: la fiesta ficticia», in *Semata. Ciencias sociais e humanidades*, 6, 1994, pp. 185-196 (numero speciale dedicato a *El Rostro y el Discurso de la Fiesta*, a cura di M. Núñez Rodríguez).
- V. Ricci, *Geroglifici morali del pade fra Vincenzo Ricci da San Severo Teologo e Predicatore della provincia di Sant'Angelo di Puglia di Minori Osservanti di San Francesco*, Napoli, Giovan Domenico Roncagliolo, 1626.
- E. Ricciardi, *L'apparato funebre di Isabella Feltre della Rovere*, in *Ricerche sul '600 napoletano. Saggi e documenti 2008-2009*, Napoli, Electa, 2009, pp. 101-109.
- Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, a cura di E. Sánchez García, Napoli, Tullio Pironti, 2016.
- C. Ripa, *Iconologia, ovvero descrizione d'imagini delle virtù, Vitii, affetti, Passioni humane, Corpi celesti, Mondo e sue parti*, Padova: Pietro Paolo Tozzi 1611 (Iª ed. 1593).
- A. Rivas Albaladejo, *Jusepe Renaò e la Napoli vicereale del Seicento. Portieri di camera e maestri di cerimonie*, in *Cerimoniale del viceregno spagnolo di Napoli (1535-1637)*, cit., pp. 45-73.

- M. Rivero Rodríguez, *Doctrina y práctica política en la monarquía hispana: las instrucciones dadas a los virreyes y gobernadores de Italia en los siglos XVI y XVII*, in «Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea», núm. 9, 1989, pp. 197-214.
- V. Rizzo, *Scultori della seconda metà del Seicento*, in *Seicento Napoletano: arte, costume e ambiente*, a cura di R. Pane, Milano, Edizioni di Comunità, 1984, pp. 363-408.
- A. Rodríguez de Ceballos, *Retrato de Estado y propaganda política: Carlos II (en el tercer centenario de su muerte)*, in «Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte», 12, 2000, pp. 93-110.
- I. Rodríguez Moya, *Los reyes santos*, in *Visiones de la monarquía hispánica*, a cura di V. Mínguez, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2007, pp. 133-169.
- I. Rodríguez Moya, V. Mínguez, a cura di, *Visiones de un imperio en fiesta*, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2016.
- J. Rodríguez Velasco, *Ciudadanía, soberanía monárquica y caballería: poética del orden de caballería*, Madrid, Akal, 2009.
- A. Rodríguez Villa, *Etiquetas de la Casa de Austria*, Madrid, Tipografía de Jaime Ratés, 1913.
- Roma barocca: Bernini, Borromini, Pietro da Cortona*, a cura di M. Fagiolo, P. Portoghesi, Milano, Fondazione Zeri, 2006.
- R. Romano, *San Gennaro dei Poveri*, in *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, a cura di N. Spinosa, Napoli, Elio De Rosa, 1997, XV itinerario, pp. 929-932.
- B. H. Rosenwein, *Generazioni di sentimenti. Una storia delle emozioni, 600-1700*, Roma, Viella, 2016.
- A. Rossa, *Relazione della sollemnissima festa fatta in Napoli all'Immacolata Concettione di Maria per lo scioglimento del voto fatto dalla medesima città nell'anno del contagio*, Napoli, Giacinto Passaro, 1661.
- P. L. Rovito, *Respubblica dei togati. Giuristi e società nella Napoli del Seicento*, Napoli, Jovene, 1981.
- Id., *Il viceregno spagnolo di Napoli. Ordinamento, istituzioni, culture di governo*, Napoli, Arte tipografica, 2003.
- J. M. Rozas, *El Conde de Villamediana: bibliografía y contribución al estudio de sus textos*, Madrid, C.S.I.C., 1964.
- E. K. Rowe, *The Spanish Minerva: Imagining Teresa Of Avila As Patron Saint In Seventeenth-Century Spain*, in «Catholic Historical Review», 92-4, 2006, pp. 574-596.
- P. P. Rubens, J. B. Barbé, *Vida de San Ignacio de Loyola en imágenes*, a cura di A. M. Navas Gutiérrez, Granada, 1992 (1ª ed. 1609).
- A. Rubino, *Anno 1656: peste crudele in Napoli*, a cura di G. De Blasiis, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», XIX, 1894, pp. 696-710.
- M. C. Ruggieri Tricoli, «Il funeral teatro». *Apparati e mausolei effimeri dal XVI al XX secolo a Palermo*, Palermo, ILA Palma, 1993.
- J. F. Ruíz Casanova, *Poesía inédita completa*, Madrid, Cátedra, 1994.
- J. J. Ruiz Ibáñez, G. Sabatini, a cura di, *La Inmaculada Concepción y la Monarquía Hispánica*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2019.
- R. Ruotolo, *Un nuovo progetto per la guglia di San Gaetano a Napoli*, in «Napoli nobilissima», terza serie, XXVIII, 1989, pp. 229-234.
- Id., *Monumento a San Gaetano*, in *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, a cura di N. Spinosa, Napoli, Elio De Rosa, 1994, p. 448.
- G. Sabatini, a cura di, C. Tapia, *Trattato dell'abbondanza*, Lanciano, Carabba, 1998.
- G. Sabatini, T. Astarita, a cura di, *Treatise on Abundance (1638) and Early Modern Views of Poverty and Famine*, London, Anthem Press, 2019.

- A. Saiu Deidda, *Apparati effimeri nelle onoranze funebri per Filippo IV a Cagliari nelle relazioni d'archivio*, in *Encuentro de civilizaciones (1500-1750): informar, narrar, celebrar. Actas del tercer Coloquio Internacional sobre relaciones de sucesos*, a cura di A. Paba, G. A. Renales, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2003, pp. 381-390.
- E. Sakellariou, *Southern Italy in the Late Middle Ages*, Boston, Brill, 2012.
- V. Salazar Baena, *Las ceremonias reales en el virreinato de la Nueva Granada*, in «Scripta manent». Actas del I Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro, a cura di C. Mata Induráin, A.J. Sáez, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2012, pp. 393-412.
- Ead., *El cuerpo del rey: Poder y legitimación en la Monarquía Hispánica*, in «Fronteras de la historia», 22, 2017, pp. 140-168.
- J.-M. Sallmann, *Il santo patrono cittadino nel '600 nel Regno di Napoli e in Sicilia*, in *Per la storia sociale e religiosa del mezzogiorno d'Italia*, a cura di G. Galasso, C. Russo, 2 voll., Napoli, Guida, 1982, II, pp. 187-210.
- Id., *Santi barocchi: modelli di santità, pratiche devozionali e comportamenti religiosi nel Regno di Napoli dal 1540 al 1750*, Lecce, Argos, 1996 [1ª ed. Paris, 1994].
- B. Salvemini, A. Spagnoletti, a cura di, *Territori, poteri, rappresentazioni nell'Italia di età moderna. Studi in onore di Angelo Massafra*, Santo Spirito (Bari), Edipuglia, 2012.
- San Francesco di Paola e l'ordine dei Minimi nel Regno di Napoli (secoli XV-XVII)*, a cura di F. Senatore, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2007.
- San Gennaro nel XVII centenario del martirio (305-2005): atti del Convegno internazionale*, a cura di G. Luongo, Napoli, Editoriale Comunicazioni Sociali, 2007.
- F. J. Sánchez Cantón, *Los Retratos de los Reyes de España*, Barcelona, Omega, 1948.
- E. Sánchez García, *Imprenta y cultura en la Nápoles virreinal: los signos de la presencia española*, Firenze, Alinea Editrice, 2007.
- Ead., a cura di, *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, Napoli, Tullio Pironti, 2016.
- S. Santagata, *Istoria della compagnia di Gesù appartenente al Regno di Napoli*, Napoli, stamperia di Vincenzo Mazzola, 1757.
- Santi a teatro*, a cura di T. Fiorino, V. Pacelli, Napoli, Electa, 2006.
- Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*, a cura di G. Fiume, Venezia, Marsilio, 2000.
- F. Sardella, a cura di, *Trenta fontane di Napoli, L'utile e l'effimero nell'arredo urbano*, Napoli, T. Marotta, 1990.
- I. Sariñana, *Llanto del Occidente en el ocase del mas claro Sol de las Españas ... en la Iglesia metropolitana de Mexico*, Ciudad de Mexico, Bernardo Calderón, 1666.
- P. Sarnelli, *Specchio del clero secolare overo Vite de' cherici secolari*, 3 voll., Napoli, Bulifon, 1678-1679.
- Id., *Guida de' forastieri, curiosi di vedere e d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli*, Napoli, G. Rosselli, 1685 (versione on-line pubblicata dalla Fondazione Memofonte a cura di G. Acerbo: http://www.memofonte.it/home/files/pdf/SARNELLI_PARTE_I.pdf).
- A. Scarpa Sonino, *Cabinet d'amateur: le grandi collezioni d'arte nei dipintid dal XVII al XIX secolo*, Milano, Skira, 1992.
- La scena della gloria. Drammaturgia e spettacolo a Milano in età spagnola*, a cura di A. Cascetta, R. Carpani, Milano, Vita e pensiero, 1995.

- M. Schipa, *La così detta rivoluzione di Masaniello (da memoria contemporanee inedite)*, in «Archivio storico per le province napoletane», XLII, 1917 n.s., pp. 161-183.
- Id., *La congiura del principe di Montesarchio (1648)*, in «Archivio storico per le Province Napoletane», XLIII (1918), pp. 271-296; XLIV (1919), pp. 191-26; XLV (1920), pp. 251-279.
- Id., *Studi masanielliani*, a cura di G. Galasso, Napoli, Società napoletana di storia patria, 1997.
- S. Schütze, T.C. Willette, *Massimo Stanzione: opera completa*, Napoli, Electa Napoli, 1992.
- F. Senatore, a cura di, *San Francesco di Paola e l'ordine dei Minimi nel Regno di Napoli (secoli XV-XVII)*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2007.
- Id., *La processione del 2 giugno nella Napoli aragonese e la cappella di S. Maria della Pace in Campovecchio*, in *Images, cultes, liturgies: Les connotations politiques du message religieux*, a cura di P. Ventrone, L. Gaffuri, Parigi, Éditions de la Sorbonne, 2014, pp. 239-257.
- J. Sersale, *Relatione delle solenni feste celebrate in Napoli ad honore del Beato Gaetano Tiene, fondatore de' Chierici Regolari nell'anno 1655*, Napoli, Roberto Mollo, 1655.
- D. Sesti, *Raguaglio dell'apparato affisso nella Regia Sala della Vicaria. In occasione di riceversi al possesso della di lei Reggenza l'Illustrissimo et Eccellentissimo Don Fabritio Caracciolo duca di Girifalco, Marchese di Sorito, Signor di San Vito, e Prateria*, Napoli, Roberto Mollo, 1653.
- G. Sestieri, B. Daprà, *Domenico Gargiulo detto Micco Spadaro. Paesaggista e "cronista" napoletano*, Milano; Roma, Jandi-Sapi, 1994.
- G. Sigismondo, *Descrizione della città di Napoli e suoi borghi del dottor Giuseppe Sigismondo napoletano*, 3 voll., Napoli, fratelli Terres, 1788-1789.
- Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionale nell'età moderna*, a cura di M. A. Visceglia, Roma; Bari, Laterza, 1992.
- G. V. Signorotto, M. A. Visceglia, a cura di, *La corte di Roma tra Cinque e Seicento teatro della politica europea*, Roma, Bulzoni, 1998.
- J. De Sigüenza, *La fundación del Monasterio de El Escorial*. Madrid, Aguilar, 1988.
- G. Silos, *Historiarum Clericorum Regularium a congregatione condita*, 3 voll., Roma, Vitale Mascardi, 1650-1666.
- G. Simoncini, a cura di, *Sopra i porti di mare. II Il Regno di Napoli*, Firenze, Ambiente storico. Studi di storia urbana e del territorio, 1993.
- P. Skippon, *An account of a Journey made thro' part of the Low-Countries, Germany, Italy and France*, in *A Collection of Voyages and Travels, some now first printed from original manuscripts. Others translated out of foreign languages, and now first publish'd in English...*, London, Henry Lintot and John Osborn, 1732.
- E. Sladek, *Pedro of Aragon's plan for a "private port" (Darsena) in Naples: reconstruction and genesis of a classical building type*, in *Parthenope's splendor: art of the Golden Age in Naples*, a cura di J. C. Porter, The Pennsylvania State University, 1993, pp. 365-395.
- G. Sodano, *I patronati a Napoli nel XVII secolo: i casi di San Gaetano e San Francesco Saverio*, in *Il santo patrono e la città. San Benedetto il Moro: culti, devozioni, strategie di età moderna*, a cura di G. Fiume, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 217-230.
- Id., *Ipotesi politiche sull'elezione di San Francesco di Paola a patrono di Napoli (1625-1629)*, in *San Francesco di Paola e l'ordine dei Minimi nel Regno di Napoli (secoli XV-XVII)*, a cura di F. Senatore, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2007, pp. 125-141.
- Sopra i porti di mare. II Il Regno di Napoli*, a cura di G. Simoncini, Firenze, Ambiente storico. Studi di storia urbana e del territorio, 1993.
- F. Soria, *Memorie storico-critiche degli storici napoletani*, 2 voll., Napoli, stamperia simoniana, 1781-1782.

- V. Soto Caba, *Catafalcos reales del Barroco español. Un estudio de arquitectura efímera*, Madrid, UNED, 1991.
- N. Spinosa, a cura di, *Napoli Sacra. Guida alle chiese della città*, Napoli, Elio De Rosa, 1994.
- Storia sociale e storia politica. Omaggio a Rosario Villari*, a cura di A. Merola, G. Muto, M. A. Visceglia, Milano, Franco Angeli, 2007.
- F. Starace, a cura di, *L'acqua e l'architettura. Acquedotti e fontane del Regno di Napoli*, Lecce, Edizioni del Grifo, 2002.
- F. Strazzullo, *La vertenza tra Cosimo Fanzago e la deputazione del Tesoro di San Gennaro*, in «Archivio Storico per le Province Napoletane», seconda serie, 1953-54, pp. 169-179.
- Id., *Stigliola contro Fontana per il nuovo porto di Napoli*, in *Il Fuidoro*, 1957, pp. 82-89.
- Id., *Documenti per il palazzo e giardini di Poggioreale*, in «Asprenas», X, 1963, pp. 103-111.
- Id., *Edilizia e urbanistica a Napoli: dal '500 al '700*, Napoli, A. Berisio, 1968.
- C. Strinati, A. Tantillo, a cura di, *Domenichino (1581-1641)*, Milano, Electa, 1996.
- R. Strong, *Art and Power: Renaissance Festivals, 1450-1650*, Woodbridge, The Boydell Press, 1984.
- Studi sul barocco romano. Scritti in onore di Maurizio Fagiolo dell'Arco*, Milano, Skira Edizione, 2004.
- Studi storici dedicati a Orazio Cancila*, a cura di A. Giuffrida, F. D'Avenia, D. Palermo, 4 voll., Palermo, Mediterranea, 2011.
- G. A. Summonte, *Dell'istoria della città e del regno di Napoli*, 4 voll., Napoli, Antonio Bulifon, 1675.
- Supplica della città di Napoli alla Santità di N. S. Alessandro VII con attestazioni pubbliche della liberazione della medesima dal contagio per intercessione del B. Gaetano fondatore dei chierici regolari per ottenerlo protettore*, Roma, De Lazari, 1657.
- C. Tapia, *Trattato dell'abbondanza*, a cura di G. Sabatini, Lanciano, Carabba, 1998.
- Teatro y Fiesta del Siglo de Oro en tierras europeas de los Austrias*, Madrid, Acción Cultural Española, 2003.
- Teresa de Jesús, *El libro de la vida*, Madrid, Lumen, 1987.
- Territori, poteri, rappresentazioni nell'Italia di età moderna. Studi in onore di Angelo Massafra*, a cura di B. Salvemini, A. Spagnoletti, Santo Spirito (Bari), Edipuglia, 2012.
- E. Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*, Venezia, Baglioni, 1663.
- N. Toppi, *Biblioteca napoletana, et apparato agli huomini illustri in lettere di Napoli, e del Regno. Delle famiglie, terre, città, e religioni che sono nello stesso regno. Dalle loro origini, per tutto l'anno 1678*, Napoli, Antonio Bulifon, 1678.
- G. L. Torrese, *Diligentissima neapolitanorum doctorum nunc viventium nomenclatura*, Napoli, Francisco Savio, 1653.
- T. Toscano, *Letterati, corti, accademie: la letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000.
- C. Tosi, *Relatione delle sontuose esequie fatte dall'illustrissimo e reverendissimo capitolo, e canonici della sacrosanta basilica di Santa Maria Maggiore in Roma, alla gloriosa memoria di Filippo Quarto*, Roma, Giacomo Dragondelli, 1666.
- V. Tovar Martín, *Significación de Juan Bautista Crescencio en la arquitectura española del siglo XVII*, in «Archivo español de arte», 54 (1981), pp. 297-317.
- S. Tozzi, *Incisioni barocche di feste e avvenimenti. Giorni di allegrezza*, Roma, Gangemi, 2002.
- Trattato di pace tra questa corona, e quella di Francia, aggiustato dall'eccellentissimo ... Luigi Mendez de Haro, et Guzmano ... e dall'eminentissimo ... cardinale Giulio Mazzarini*, Napoli, Egidio Longo [1660].

- S. Travi, *Alcune note delle relazioni festive a Napoli*, in *Editoria e cultura a Napoli nel XVIII secolo*, a cura di A. M. Rao, Napoli, Liguori, 1998, pp. 671-681.
- Treatise on Abundance (1638) and Early Modern Views of Poverty and Famine*, a cura di G. Sabatini, T. Astarita, London, Anthem Press, 2019.
- Trenta fontane di Napoli, L'utile e l'effimero nell'arredo urbano* a cura di F. Sardella, Napoli, T. Marotta, 1990.
- A. Tuck-Scala, *Andrea Vaccaro (Naples, 1604-1670). His Documented Life and Art*, Napoli, Papparo, 2012.
- C. Tutini, *Dell'origine e fundation de seggi di Napoli del tempo in che furono istituiti*, Napoli, Ottavio Beltrano, 1644.
- C. Tutini, M. Verde, *Racconto della sollevatione di Napoli accaduta nell'anno MDCXLVII*, a cura di P. Messina, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1997.
- A. Úbeda de los Cobos, *Luca Giordano y el Casón del Buen Retiro*, Madrid, Museo del Prado, 2008.
- G. B. Valentino, *Seconda Reale impressione di Napole Scontrafatto dopo la peste di Giovan Battista Valentino*, Napoli, Francesco Pace, 1674.
- J. J. Vallejo Pinedo, *Fray Martín de León y Cárdenas, O.S.A., obispo de Pozzuoli y arzobispo de Palermo (1584-1655)*, Madrid, Revista agustiniana, 2001.
- G. del Val Moreno, *Giovanni Battista Crescenzi: problemas metodológicos en el análisis de su historiografía artística*, in «*Anales de Historia del Arte*», 3 (2010), pp. 351-63.
- A. Valoroso, *Un saggio dell'attività spettacolare dei Gesuiti a Napoli: l'apparato festivo al collegio massimo in onore dell'arcivescovo Innico Caracciolo (31 gennaio 1668)*, in *Santi a teatro*, a cura di T. Fiorino, V. Pacelli, Napoli, Electa, 2006, 225-239.
- F. Varallo, *Apparati effimeri, feste e ingressi trionfali nella Lombardia barocca e tardobarocca*, in *Lombardia barocca e tardobarocca. Arte e architettura*, a cura di V. Terraroli, Milano, Skira, 2004, pp. 61-83.
- J. Varela, *La muerte del Rey. El ceremonial funerario de la monarquía española. 1500-1885*, Madrid, Turner, 1990.
- A. Vario, *Pragmaticae, edicta, decreta, intedicta regiaeque sanctiones regni neapolitani*, 4 voll., Neapoli, Antonii Cervonii, 1772.
- P. Vázquez-Gestal, *El espacio del poder. La corte en la historiografía modernista española y europea*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2005.
- L. de Vega, *La noche de san Juan*, a cura di A. K. Stoll, Kassel, Reichen-Berger, 1988, (1ª ed. 1631).
- Id., *La Vega del Parnaso*, a cura di P. Conde Parrado, J. García Rodríguez, 3 voll., Cuenca, Ediciones de la Universidad Castilla-La Mancha, Instituto Almagro del Teatro Clásico, 2015.
- P. Ventrone, L. Gaffuri, a cura di, *Images, cultes, liturgies: Les connotations politiques du message religieux*, Parigi, Éditions de la Sorbonne, 2014.
- P. Ventura, *La capitale dei privilegi. Governo spagnolo, burocrazia e cittadinanza a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Federico II University Press, 2018.
- Vera Relatione del Terremoto successo in Terra di Lavoro, Con la desolatione di molte Terre*, Napoli, Ettore Cicconio, 1654.
- P. C. Verde, *Domenico Fontana a Napoli (1592-1607)*, Napoli, Electa, 2007.
- Ead., *L'Iconografia asservita al potere: L'opera e i committenti dell'incisore e topografo Alessandro Baratta alla corte vicereale di Napoli nella prima metà del XVII secolo*, in «*Libros de la Corte.es*», 13, 2016, pp. 105-138.
- Veremonda, l'amazzone d'Aragona, drama ridotto in nuova forma da Luigi Zorzisto, posto in musica da Francesco Cavalli et adornato con l'apparenze di scene, macchine e balli di Giovan*

- Battista Balbi, *All'Eccellentissimo signor Conte di Ognatte, Villamediana, et Tassis, Viceré luogotenente e capitano generale del Regno di Napoli*, Napoli, Roberto Mollo, 1652.
- Verso un repertorio dell'architettura catalana. Architettura catalana in Campania. Province di Benevento, Caserta, Napoli*, a cura di C. Cundari, Roma, Kappa, 2005.
- R. Villari, *La rivolta antispagnola a Napoli. Le origini (1585-1647)*, Bari, Laterza, 1967.
- Id., *Masaniello: contemporary and recent interpretations*, in «Past and Present», 108, 1985, pp. 117-132.
- Id., *Un sogno di libertà. Napoli nel declino di un impero. 1585-1648*, Milano, Mondadori, 2012.
- B. Vinken, s.v. «Curiositas / Neugierde», in *Asthetische Grundbegriffe*, 7 voll., Stuttgart; Weimar, J. B. Metzler, 2000-2005, I, pp. 794-813.
- Violences en révolte: Une histoire culturelle européenne (XIVe-XVIIIe siècle)*, a cura di F. Benigno, L. Bourquin, A. Hugon, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2019.
- M. A. Visceglia, a cura di, *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionale nell'età moderna*, Roma; Bari, Laterza, 1992.
- Ead., *Rituali religiosi e gerarchie politiche a Napoli in età moderna*, in *Fra storia e storiografia. Scritti in onore di Pasquale Villani*, a cura di P. Macry, A. Massafra, Bologna, Il Mulino, 1995, pp. 587-619.
- Ead., a cura di, *La nobiltà romana in età moderna: profili istituzionali e pratiche sociali*, Roma, Carocci, 2001.
- Ead., *La città rituale. Roma e le sue cerimonie in età moderna*, Roma, Viella, 2003.
- Visiones cruzadas. Los virreyes de Nápoles y la imagen de la Monarquía de España en el Barroco*, a cura di I. Mauro, J.-L. Palos, M. Viceconte, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2017.
- Visiones de la monarquía hispánica*, a cura di V. Mínguez, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I, 2007.
- Visiones de un imperio en fiesta*, a cura di I. Rodríguez Moya, V. Mínguez, Madrid, Fundación Carlos de Amberes, 2016.
- P. Vismara, *Il sistema della religione cittadina dei milanesi nel Settecento e S. Maria presso San Celso*, in *La cultura della rappresentazione nella Milano del Settecento. Discontinuità e permanenze*, a cura di R. Carpani, A. Cascetta, D. Zardin, 2 voll., Milano, Biblioteca ambrosiana, 2010, I, pp. 45-75.
- M. Visone, *Poggio Reale rivisitato: preesistenze, genesi e trasformazioni in età vicereale*, in *Rinascimento meridionale. Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, a cura di E. Sánchez García, Napoli, Tullio Pironti, 2016, pp. 771-798.
- G. Vitale, *Ritualità monarchica, cerimonie e pratiche devozionali nella Napoli aragonese*, Salerno, Laveglia, 2006.
- E. Young, *Portraits of Charles II of Spain in British Collections*, in «The Burlington Magazine», CXXVII, 1984, pp. 488-493.
- A. Warburg, *I costumi teatrali per gli intermezzi del 1589: i disegni di Bernardo Buontalenti e il Libro di conti di Emilio de' Cavalieri: saggio storico artistico*, in «Atti dell'Accademia del Regio Istituto Musicale», 8, 1895, pp. 103-146.
- H. Watanabe O' Kelly, *The early modern festival book: function and form*, in *Europa triumphans: court and civic festivals in Early Modern Europe*, a cura di J.R. Mulryne, H. Watanabe O' Kelly, M. Shewring, 2 voll., Aldershot, Ashgate, 2004, I, pp. 3-17.
- H. E. Wetthey, *The Spanish Viceroy, Luca Giordano and Andrea Vaccaro*, in «The Burlington Magazine», CIX, 1967, pp. 678-86.

- M. T. Zapata Fernández de la Hoz, «Arquitectura efímeras y festivas en la corte de Carlos II: las entradas reales», tesi dottorale, Universidad Autónoma de Madrid, 1993.
- Ead., *La “relaciones de sucesos” de la corte de los Austrias y su reflejo en el arte*, in *Encuentro de civilizaciones (1500-1750): informar, narrar, celebrar. Actas del tercer Coloquio Internacional sobre relaciones de sucesos*, a cura di A. Paba, G. A. Renales, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 2003, pp. 293-316.
- Ead., *El viaje de las reinas austriacas a las costas españolas. La travesía de Mariana de Austria*, in *España y el mundo mediterráneo a través de las Relaciones de Sucesos. Actas del IV Coloquio Internacional sobre Relaciones de Sucesos*, a cura di P. Civil, F. Crémoux, J. S. Sanz Hermida, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2008, pp. 341-365.
- F. Zazzera, *Narrazioni tratte da' Giornali del Governo di Don Pietro Girone Duca d'Ossuna, Viceré di Napoli*, in *Narrazioni e documenti sulla Storia del Regno di Napoli dall'anno 1522 al 1667*, a cura di F. Palermo, in «Archivio storico italiano», IX, 1846, pp. 471-617.

Indice onomastico

- Acerbo Giuseppina, 191n
 Acquaviva d'Aragona, Cosme, duca delle Noci, 343, 375, 376
 Acquaviva d'Aragona Ottavio, cardinale, 212, 213, 378
 Acquaviva d'Aragona Tommaso, vescovo di Bitonto, 255, 256n
 Adamo Muscettola Stefania, 189n
 Afán de Ribera, Fernando, III duca d'Alcalá, viceré di Napoli, 138, 319n
 Agnese Astorgio, 99
 Aguilar Emanuel, 206, 280
 Aguilar y Prado Iacinto de, 115
 Alba, duca di, vd. Álvarez de Toledo
 Alcalá, duca di, vd. Afán de Ribera
 Alcalá-Zamora y Queipo de Llano José, 21n
 Aldimari Biagio, 310n, 311
 Alessandro VII, vd. Chigi Fabio
 Alfano Giancarlo, 276n
 Alfonso il Magnanimo, re di Napoli, 134, 181-182, 186, 294
 Alfonso II d'Aragona, re di Napoli, 179, 181-182
 Alisio Giancarlo, 177n, 300n
 Allo Manero Maria Adelaide, 17n, 208n, 210n, 220n, 232n, 233n, 262n
 Almirante di Castilla, vd. Enríquez de Cabrera
 Altieri Emilio, 124n, 202-205
 Álvarez-Ossorio Alvaríño Antonio, 21, 112n
 Álvarez de Toledo Antonio, V duca d'Alba, viceré di Napoli, 95n, 127n, 138, 139, 142n, 173n, 251, 265-265, 270
 Álvarez de Toledo Fadrique, duca di Ferrandina, luogotenente di Napoli, 188
 Álvarez de Toledo Fernando, III duca d'Alba, viceré di Napoli, 310
 Álvarez de Toledo Pedro, viceré di Napoli, 21n, 74
 Amarise Giuseppe, 292n
 Amato Paolo, 209-210
 Ambrasi Domenico, 82n
 Amelang James, 25n, 241n, 341n
 Anatra Bruno, 132n
 Andreu Francesco, 156n, 157n
 Andria, duca di, vd. Carafa Ettore
 Angiò Roberto d', re di Napoli, 268
 Anna d'Austria, regina di Spagna (consorte di Filippo II), 209n, 332n
 Anna d'Austria, regina di Francia (consorte di Luigi XIII), 120
 Annese Gennaro, 29, 67n, 82n, 84- 86, 89 249
 Anselmi Alessandra, 61n, 154n
 Antonacci Antonio, 292n
 Antonucci Fausta, 25n
 Aragón Folc de Cardona Pascual de, cardinale, viceré di Napoli, 133-137, 145, 146, 172, 183n, 199, 206, 233n, 246, 256, 262, 268, 270, 303, 312n, 314, 319, 334
 Aragón Folc de Cardóna Pedro Antonio de, viceré di Napoli, 28, 91n, 96, 134-137, 172, 183-198, 207n, 209, 211, 245, 256, 260, 268n, 276n, 312n, 314, 319, 324, 344n
 Aragno Giuseppe, 32n
 Arcari Gianluigi, 253n
 Arcos, duca di, vd. Ponce de León, Rodrigo
 Armasano Marco Antonio, 292n
 Arminio Monforte Fulgenzio, 229n
 Astarita Tommaso, 21n, 23n, 107n
 Astorga, marchese di, vd. Sancho Dávila
 Astuto Giovan Domenico, 230, 327- 328
 Aterido Ángel, 257n, 290n
 Austria Juan José de, 29, 43n, 81- 87, 95n, 96, 100, 101n, 158, 170, 253, 268, 270, 271

- Avellaneda y Haro García, conte del Castrillo, viceré di Napoli, 38n, 104, 105n, 124, 126-130, 133, 138, 158, 192, 199, 246, 270n, 272, 311, 326, 330, 339, 343
- Aznar Daniel, 93n
- Bacelli Vincenzo, 209n
- Bagnara, duca di, 327, 375
- Balbi Giovan Battista, 126, 275n, 291n
- Balducci Giovanni, 289n
- Baltasar Carlos d'Asburgo, infante di Spagna, 109, 208, 209
- Bakhtin Michail, 106n
- Balsamo Jean, 210n
- Baratta Alessandro, 72, 136, 160n, 165n, 277, 295
- Barbé Jean-Baptiste, 149n
- Barberini Antonio, cardinale, 142
- Barberini Francesco, cardinale, 124, 370
- Barberini Maffeo, papa Urbano VIII, 141, 142, 145, 156, 206
- Barberini Taddeo, 206
- Bardo Angelo, 292n
- Barella Giovan Battista, 217n
- Barile Piaggia Costanza, 79n
- Barletta Laura, 24n, 105n, 333n
- Barra Didier, 288, 290
- Bartoli Sebastiano, 186n
- Bartolomé Belen, 270n
- Basile Felice, 72, 93-94, 96, 300, 301n, 327, 330-333, 348, 374, 375, 376, 377
- Basire Isaac, 111
- Bazzano Nicoletta, 23n, 79n
- Bejarano Ignacio, 332n
- Belenguer Cebrià Ernest, 20n, 21n
- Bellucci Ermanno, 14n, 30n, 54n, 72n, 97n, 102n, 138n, 160n, 332n
- Beltrano Ottavio, 71n, 138n, 243n, 336n
- Benavente, conte-duca di, vd. Pimentel Herrera
- Benavides Francisco, conte di Santisteban, viceré di Napoli, 136n, 270n, 273
- Benigno Francesco, 23n, 28n, 31n, 32n, 79n, 118n
- Benincasa Orsola, 151, 154, 192
- Berendsen Olga, 16n, 208, 209n, 297n
- Bermejo Vega Virgilio, 256n
- Bernardi Claudio, 217n
- Bernini Gianlorenzo, 233n, 265
- Bernini Pietro, 91n
- Beroldingen Karl Honrad von, 188n
- Berti Evandro, 193n, 194n
- Bevilacqua Concetta, 72n
- Bevilacqua Ferdinando, 110
- Bianconi Lorenzo, 54n, 87n, 125n
- Bile Umberto, 85n, 92n
- Blunt Anthony, 197n, 223, 302n
- Boccadamo Giuliana, 27n, 80n, 98n, 99n
- Bodart Diane H., 29n, 84n, 246n, 249n, 261n
- Boeckl Christine M., 277
- Boiteux Martine, 324
- Bonacossi Pinamonte, 321
- Boncompagni Francesco, arcivescovo di Napoli, 98
- Bonet Correa Antonio, 15, 241n, 341
- Borgia Gaspar de, cardinale, viceré di Napoli, 241n
- Borgia Carlos de, duca di Gandía, viceré di Sardegna, 202
- Borgia Francesco, santo, vd. san Francesco Borgia
- Borgherini Giovan Battista, 208
- Borja Juan de, 255
- Borrelli Raffaele, 73n, 251n, 252n, 326n
- Bosch Ballbona Joan, 302n
- Botta Carlo de, 332
- Bouchard Jean-Jacques, 127
- Bouza Álvarez Fernando, 67n, 246
- Boespflug François, 276n
- Bracamonte y Guzmán Gaspar de, conte di Peñaranda, viceré di Napoli, 59n, 60, 99n, 105n, 124-125, 130-133, 145, 154, 155, 171, 199, 245, 252, 273, 284, 291n, 304, 312n, 316, 317n, 325, 330, 332, 337
- Brancaccio Ottavio, 83, 284n
- Bravo-Villasante Carmen, 255n
- Brevini Franco, 108n
- Brown Jonathan, 257n
- Brueghel Abraham, 338n
- Bulifon Antonio, 35n, 36, 49n, 50-51, 54n, 55

- Buontalenti Bernardo, 15
 Buragna Giovan Battista, 122n, 249n
 Burke Peter, 13, 14, 22, 28n, 166n, 257n
 Burton Robert, 67n
- Cacace Gian Camillo, 330
 Cacace Giovan Battista, 330, 358
 Calà Carlo, duca di Diano, 231, 325n, 326n, 330
 Calaresu Melissa, 299n
 Callot Jacques, 304n
 Calvano Onofrio, 175
 Calvi Giulia, 279n
 Camogli Stefano, 209
 Campanelli Marcella, 24n, 36n, 55, 148n, 156n, 168n, 170
 Campanile Giuseppe, 28n, 87n, 95n, 96n, 97n, 178
 Campos y Fernández de Sevilla Francisco Javier, 259n
 Canale Giuseppe, 188n
 Cancila Rossella, 23n, 210
 Cangiano Giacinto, 101-102
 Cantone Gaetana, 19n, 129n, 174n, 197n, 198n, 229n, 260n
 Cantú Francesca, 20n
 Cañeque Alejandro, 21n, 292n, 340n, 345n
 Capaccio Giulio Cesare, 23, 95n, 120n, 144, 243-244, 268, 274, 275, 295n, 297n, 307
 Capaldi Carmela, 184n, 189n
 Capasso Bartolommeo, 51-53, 79, 149n, 174n, 176, 195n, 265n
 Capecelatro Ettore, 261, 360
 Capecelatro Francesco, 29n, 30n, 81n, 82n, 83n, 84n, 85n, 89n, 90n, 101n, 117, 118n, 139, 140n
 Capone Domenico, 40n
 Capone Giulio, 38, 40, 110n, 348
 Cappelli Giovan Battista, 260n
 Cappellieri Alba, 274n
 Caputi Ottavio, 182, 230
 Caputo Nicolò, 134n, 181n
 Caracciolo Antonio, conte d'Oppido, 164
 Caracciolo Daniela, 63n
 Caracciolo Fabrizio, duca di Girifalco, 118, 119n, 231
 Caracciolo Francesco Maria, 228
 Caracciolo Francesco Marino, 39, 40
 Caracciolo Giovan Battista, *alias* fra' Titta Caracciolo, 97, 367, 375
 Caracciolo Girolamo Maria, marchese di Torrecuso, 83
 Caracciolo Giuseppe, 225n
 Caracciolo Innico, arcivescovo di Napoli, 60, 144, 312, 315, 337
 Caracciolo Michele, 228
 Carafa Diomede, duca di Maddaloni, 103, 117n, 267n
 Carafa Ettore, duca d'Andria, 128, 344, 370
 Carafa Gregorio, 96
 Carafa Paolo, 154n
 Carafa Pietro, 97
 Carafa Porzia, 52
 Caramuel y Lobkowitz Juan, 216, 222n
 Carandini Silvia, 16, 209n, 230n, 233n, 241n
 Caravaggio, Michelangelo Merisi, 32n, 113n, 290n
 Caravita Camillo, 41, 42n
 Caravita Filippo, 41
 Caravita Giovan Battista, 41
 Caravita Nicola, 41, 42n
 Caravita Pietro, 41, 348-349
 Caravita Prospero, 41
 Caravita Tommaso, 41, 42n
 Cardim Pedro, 22n
 Carducho Jusepe, 232n
 Carfora Gregorio, 321n
 Carlo di Borbone, Carlo III di Spagna, 18 23
 Carlo II d'Asburgo, re di Spagna, 48, 49, 53n, 131-132, 134, 172, 182, 188, 191, 199, 207, 211, 228n, 235, 254-260, 274, 290, 304n, 309n, 315, 318n, 321, 329n, 339, 342-343
 Carlo V d'Asburgo, imperatore e re di Spagna, 16, 20n, 38, 72, 84, 126n, 129n, 151, 179, 230n, 246-250, 254, 262, 274, 275n, 363
 Carlo VIII di Valois, re di Francia, 294
 Carmignano Andrea, 317n
 Carnevale Diego, 293n
 Caro Leone, 201n
 Carpani Roberta, 23n, 79n, 209n
 Carpio, marchese del, vd. Haro Gaspar de

- Carreño-Rodríguez Antonio, 220n
 Carrillo Lasso de la Vega Alfonso, 268n, 271
 Carrió-Invernizzi Diana, 22n, 41n, 70n, 111n, 133n, 134n, 136n, 182n, 184n, 189n, 191n, 193n, 209n, 258n
 Casale Olga Silvana, 179n
 Cascetta Annamaria, 209n
 Cassiano de Silva Francesco, 177, 299, 300
 Castaldo Giuseppe, 43, 53n, 101n, 190n, 291, 321
 Castaldo Salvatore, 159n, 161n, 162n
 Castaldo Pescara Giovan Battista, 160n, 165, 277n, 330-331
 Castellano Elvira, 225n
 Castellano Castellano José Luís, 20n
 Castillo Antonio, 25n
 Castrillo, conte di, vd. Avellaneda y Haro
 Catello Corrado, 153n, 222n
 Catello Elio, 153n, 222n
 Causa Stefano, 277n
 Cavaliere Giovan Paolo, 162, 162n, 163n, 333n
 Cavaniglia Michele, duca di San Giovanni, 99n, 121-122, 330n
 Cayafa Marco Antonio, 117n, 324n
 Cazzato Vincenzo, 229n
 Cecere Domenico, 152n
 Cecere Domenico (apparatore), 292n
 Ceci Giuseppe, 166n, 188n, 197n, 198n
 Celano Carlo, 39n, 114n, 151n, 152n, 155n, 180n, 184n, 187n, 191n, 192n, 193n, 197n, 217n, 219n, 220n, 225n, 247n
 Cervantes Miguel de, 120, 128
 Ceva Grimaldi Francesco, 156n, 191n
 Chamorro Alfredo, 309n
 Chaves Montoya María Teresa, 25n, 120n
 Checa Cremades Fernando, 129n, 247n, 274n, 275n, 307n
 Chiaiese Francesco, 261n
 Chiarini Giovan Battista, 39n, 114n, 151n, 152n, 155n, 180n, 184n, 187n, 191n, 192n, 193n, 197n, 217n, 219n, 220n, 225n, 247n
 Chigi Fabio, papa Alessandro VII, 43n, 47, 142, 14, 154, 159, 166, 261, 315
 Choné Paulette, 304n
 Cicconio Ettore, 94n, 109n, 278n
 Cirino Andrea, 129, 130n, 230, 262n, 268, 272, 305, 329, 331
 Civil Pierre, 111n
 Clemente IX, vd. Rospigliosi Giulio
 Clifton James, 153n
 Codimo Rincolfo, 213
 Cock de Johannes Hieronymus, 230n
 Coello Claudio, 259
 Colletta Teresa, 83n, 189n
 Colombo Antonio, 73n, 179n, 182n
 Colomer José Luís, 13n, 20n, 25n, 29n
 Colonna Anna, 206
 Colotti Mariateresa, 179n
 Conde Parrado Pedro, 267n
 Conelli Maria Ann, 220n
 Confuorto Domenico, 43, 54 62
 Coniglio Giuseppe, 99n, 130n, 342n
 Coppola Carlo, 82n, 85-86, 92, 174, 177, 268, 280
 Coppola Donato, 370
 Cordoba Pierre, 17n
 Cotarello y Mori Emilio, 120n, 121n
 Cotticelli Francesco, 24n, 55n, 79n, 172n, 305n
 Cowan Alexander, 192n
 Creazzo Ileana, 177n
 Cremoux Françoise, 111n
 Crescenzi Francesco, 204n
 Crescenzi Giambattista, 204n
 Crispo Giovanni Battista, 243
 Cristino Pietro, 314
 Croce Benedetto, 31n, 53, 78n, 117n, 120n, 216n, 300n
 Cundari Cesare, 74n
 Curia Francesco, 289
 Curzio Francesco Antonio, 277, 278n
 Cusano Biagio, 213, 229n
 D'Addosio Giovan Battista, 174n, 191n, 228n, 260n
 D'Agostino Guido, 71n, 294n
 D'Agostino Paola, 197n
 D'Alessandro Domenico Antonio, 14n, 53n, 54, 55n, 78n, 117n, 125n
 D'Alessandro Lorenzo, 317
 D'Alessio Silvana, 27n, 28n, 32n, 152n, 266n, 280n

- Dall'Acqua Marzio, 304n
dal Pozzo Cassiano, 127n
D'Ambra Raffaele, 300
D'Ambrosio Angelo, 82
D'Amico Gennaro, 317n, 333-335
D'Andrea Francesco, 36n, 54n, 231n, 330
D'Andrea Vincenzo, 81, 82n, 83
d'Angelis Francesco, 207n
D'Angelo Gabriele, 313-316
D'Avalos Andrea, principe di Montesarchio, 96
D'Avenia Fabrizio, 127n
De Bellis Antonio, 277n
De Benedetto Evangelista, 182n, 188n, 189n, 194, 195n
De Blasiis Giuseppe, 51-53, 56, 57n, 88n, 136n, 141- 142, 148n, 152n, 195n, 207n
De Castro Alonso, 80
De Cavi Sabina, 24n, 74n, 268n
de Conciliis Biase, 313
De Dominici Bernardo, 113, 197n, 282, 284n, 338n
de Filippo Bartolomeo, 292n
de Francesco Nicola, 292n
de Grado Francesco, 238, 264, 267, 269
De la Cabra Bernardo, 200
de la Cerda y Sandoval Catalina, 215
Del Bagno Ileana, 38n
De Lellis Carlo, 149-150, 160, 294
De Lione Andrea, 149
Della Moneca Tizio, 174n
Della Peruta Franco, 191n
Della Porta Aniello, 28n, 62, 88n, 89, 97n, 101, 117, 149n, 152n, 153n, 174n, 280n
della Quosta Francesco, 338n
Della Valle Pietro, 206n
Delle Chiavi Gennaro, 315-316
Delle Chiavi Gregorio, 315-316
del Río Barredo María José, 20, 119n
Del Río Parra Elena, 63n
Del Tufo Giovan Battista, 179, 297, 336n
del Val Moreno Gloria, 204n
De Maio Romeo, 65n, 156n, 157n, 161n, 162n, 165n
De Mari Antonino, 324n
de Marino Onofrio, 149
de Marino Pietro, 178
De Mauro Leonardo, 184n
De Mieri Stefano, 120n
De Miranda Girolamo, 39n, 121n
de Montemayor Giuseppe, 54n, 184n, 241n, 274n, 294n, 295n, 300n
De Nitto Giuseppe, 127n, 229n
De Renzi Salvatore, 52n, 151n, 152n, 207n
De Robertis Francesco Maria, 118n
De Roma Geronimo, 315n, 316n
De Rosa Orazio (Grazzullo), 85n, 174, 359
De Seta Cesare, 30n, 72n, 73n
De Vecchi Pierluigi, 288n
di Bernaudo Giuseppe, 183n, 262
Daprà Brigitte, 90n, 113n, 287n, 288n
Davis Natalie Zemon, 14, 31n, 342n
Delgado Cosme, 120n
Decroisette Françoise, 24n
Díaz Padrón Matías, 112, 113v
Doria Carlo, duca di Tursi, 73n, 112n
Duindam Joroen, 21n, 69, 70n
Docampo Capilla Javier, 231n
Domenichino, Domenico Zampieri, 277
Donnarumma Pietro, 292n
Dragoni Patrizia, 288n
Dubbini Renzo, 192n
Elisabetta di Borbone, regina di Spagna, 109, 120, 124, 200-205, 209, 213n, 230n, 318
Elliott John Huxtable, 200n
Enciso Alonso-Muñumer Isabel, 22n, 75n, 120n, 129n, 208n
Enrico IV di Borbone, re di Francia, 120
Enríquez de Cabrera Juan Alfonso, Almirante di Castilla, viceré di Napoli, 202-206, 213n, 359
Eril Alonso de, conte d'Eril, 202
Errichetti Michele, 38n
Esteban Juan Francisco, 207n
Étienvre Jean-Pierre, 17n
Ettinghausen Henry, 63n
Fabris Dinko, 87n, 124n, 125n, 129n
Fagiolo Marcello, 16, 17, 19n, 78n, 208n, 209n, 229n, 265, 302n, 304n
Fagiolo dell'Arco Maurizio, 15, 16, 17n, 61n,

- 67n, 73n, 206n, 209n, 210n, 230n, 233n, 241n, 309n
- Fajardo Fernando Joaquín, marchese de Los Vélez, viceré di Napoli, 252n, 268n, 321n
- Falcone Andrea, 178, 198
- Falcone Francesco, 292n
- Falda Giovan Battista, 208
- Falomir Faus Miguel, 247n, 250n
- Fantoni Marcello, 21n
- Fanzago Cosimo, 124, 174, 191n, 197-198, 204n, 260n, 305
- Farina Antonio, 63n
- Fasano Gabriele, 267
- Fatta Del Bosco Laura, 79n
- Felípez Núñez de Guzmán Ramiro, duca di Medina de las Torres, 168n, 179-180, 183, 184n, 190
- Feltre della Rovere Isabella, 206n, 220n
- Fenitio Antonio de, 154n
- Ferdinando il Cattolico, 262, 295n, 306
- Ferdinando III d'Asburgo, imperatore, 109, 309n
- Fernández Albaladejo Pablo, 254n
- Fernández Álvarez Manuel, 310n
- Fernández de Castro Pedro, VII conte di Lemos, 119, 121, 215
- Fernández de Córdoba Gonzalo (Consalvo), 267, 306
- Fernández-Santos Ortiz-Iribas Jorge, 42n
- Ferraiuolo Pasquale, 287n
- Ferrandina, duca di, vd. Álvarez de Toledo Fadrique
- Ferrari Oreste, 268n, 282n, 284n
- Ferraro Italo, 39n
- Ferraro Pirro Antonio, 127n
- Fiasella Domenico, 290
- Fiengo Giuseppe, 173n, 266n
- Filamondo Raffaele Maria, 267
- Filangieri Riccardo, 307n
- Filippo II d'Asburgo, re di Spagna, 20n, 71n, 179, 230, 247n, 250, 254, 260, 276n, 307n, 309n, 310n, 332n
- Filippo III d'Asburgo, re di Spagna, 120, 201-202, 209, 230-231, 254, 318
- Filippo IV d'Asburgo, re di Spagna, 20n, 25, 41, 45, 46n, 59, 60, 81, 83, 93n, 96, 109, 113-116, 119n, 120-121, 133-134, 158, 159n, 199-200, 207-239, 244m, 248-249, 253-257, 261n, 262, 265-266, 268, 270, 273, 314-315, 317-319, 323-324, 325n, 327, 330, 339
- Filippo Prospero d'Asburgo, *infante* di Spagna, 25, 59, 61, 118, 129, 159, 199, 229, 254, 262, 273, 304-305, 308-309, 327, 330, 343
- Filomarino Ascanio, cardinale, 29, 40, 45, 61, 60, 71, 80, 82, 86-87, 90n, 97, 98, 101, 102, 110, 123-125, 130, 133, 143n, 153, 202-206, 210n, 212-213, 287, 316n, 337, 342, 360, 370
- Filomarino Francesco Maria, 142
- Filomarino Giovan Battista, 328n
- Filomarino Giovanni, 219
- Filomarino Marco Antonio, 328n
- Finaldi Gabriele, 250n
- Finelli Giuliano, 153n
- Fiore Angela, 214n
- Fiorelli Vittoria, 25n, 151n
- Fiorino Tonia, 24n, 25n
- Fisch Max H., 64n, 216n, 233n
- Fiume Giovanna, 138n
- Flynn Maureen, 309n
- Fonseca y Zúñiga, Manuel, conte di Monterrey, viceré di Napoli, 80, 290
- Fontana Domenico, 74n, 187-188, 230, 307n
- Fontana Giulio Cesare, 121n
- Fossato Nicola, 292n
- Franco Rubio Gloria, 119n
- Frangipane Mirto Placido, 158
- Franzese Rosa, 15n, 24n, 78n, 170n
- Fratarcangeli Margherita, 268n
- Fréchet Georges, 210n
- Frutos Sastre Leticia de, 22n, 194n, 270n
- Fuidoro Innocenzo (*alias* D'Onofrio Vincenzo), da 28n *passim*
- Furió Ceriol Fadrique, 211
- Fusco Idamaria, 32n, 151n, 276n
- Gaeta Cesare da, 177n
- Gaeta Domenico, 321n
- Gaffuri Laura, 101n
- Galante Gennaro Aspreno, 190n

- Galasso Giuseppe, 13, 25n, 26n, 31n, 38n, 41n, 47n, 50n, 51n, 72n, 88n, 92, 95n, 97n, 131n, 132n, 141n, 151n, 199n, 342n, 343n, 345
- Galilei Galileo, 64
- Gambacorta Pietro, 158-161, 303n
- Gambardella Alfonso, 192n
- García Juan Antonio, 180-182, 186-190, 194-195
- García Bernal José Jaime, 224n, 241n
- García de Enterría María Cruz, 63n
- García García Bernardo José, 17n, 22n, 25n, 75n
- García Mahiques Rafael, 244n, 330n
- García Marín José María, 33n
- Garganté Llanes Maria, 196n
- Gargiulo Domenico, detto Micco Spadaro, 90, 104, 112-113, 177, 180n, 280-281, 287, 289
- Garofalo Gennaro, 292n
- Garzya Giacomo, 38n
- Geremek Bronislaw, 191n
- Giannini Alfredo, 127n
- Giannone Enrico, 24n, 55n, 133n, 304n
- Giannone Pietro, 35, 206n
- Gil Xavier, 14
- Gioerida Sitti Maani, 206n
- Giordano Luca, 268n, 276n, 282-286, 290, 298, 302n, 338n
- Giovane Giovanni, 162n, 162n, 164n, 167n, 303n
- Giovanni Merliano da Nola, 195
- Giovio Paolo, 243
- Giraldi Anna Maria, 28n
- Girifalco, duca di, vd. Caracciolo Fabrizio
- Gisolfo Onofrio, 175
- Giudice Nicolò del, principe di Cellammare, 117
- Giuffrida Antonino, 127n
- Giustiniani Giovan Battista, 161n
- Giustiniani Lorenzo, 35n, 41n
- Gluckman Max, 14
- Gómez de Mora Juan, 304
- Gomez de Porres Joseph, 214
- Góngora Luíís de, 127n
- Gonzaga Luigi, santo, vd. san Luigi
- González Asenjo Elvira, 97n, 247n, 268n, 270n
- González Cuerva Ruben, 20n, 109n, 250n
- González Fernández Laura, 129n
- González de Zárate Jesús María, 256n
- Granvela, cardinale, vd. Perrenot de Granvelle
- Green Otis H., 121n
- Grieco Vincenzo, 147n
- Grisone Federico, 127n
- Gruzinski Serge, 62n, 216n, 242n
- Guarini Luigi, 223n
- Guarino Gabriel, 22, 25n, 33n, 75n, 77-79, 87n, 92n, 96n, 105n, 127n, 136n, 244n, 333n
- Guerra Scipione, 241n
- Guevara Beltrán de, vd. Vélez de Guevara Beltrán
- Guglielmelli Arcangelo, 301n
- Guicciardini Celestino, 228
- Guida Gloria, 225n
- Guidi Domenico, 198
- Guisa, duca di, vd. Lorena Enrico de
- Guzmán y Ribera Enrique de, conte di Olivarés, viceré di Napoli, 187, 231
- Habermas Jürgen, 108
- Haro Gaspar de, marchese del Carpio, viceré di Napoli, 18, 33, 263, 325, 338n
- Hassel Chris, 111n
- Heimann Heinz-Dieter, 258n
- Hermoso Cuesta Miguel, 298n
- Hernando Sánchez Carlos José, 21, 69n, 111n, 120n, 127n, 128n, 247n, 268n, 324n
- Herrera Barnuevo Sebastián, 258n, 260n
- Hierro de Castro, Antonio, Marchese di Castelforte, 214
- Hobbes Thomas, 64
- Hugon Alain, 27n, 31-32, 85n, 89n
- Hurtado Luis, 233n
- Iannella Gina, 24n, 95n
- Imparato Girolamo, 289
- Infantes de Miguel Víctor, 63n
- Innocenzo X, vd. Pamphilj Giovan Battista
- Irollo Alba, 184n

- Isolani Giulio Cesare, 182n, 194-196
 Ivaldi Armando Fabio, 209n
- Jacquot Jacques, 16
 Jarque Juan Antonio, 217n
 Jiménez de Pablo Esther, 250n
 Jonge Krista de, 22n
 Jovene Guglielmo, 178
 Juliis Paolo de, 82, 159n
- Kaftal George, 277n
 Kamen Henry, 310n
 Kanceff Emanuele, 127n
 Kantorowicz Ernst, 211
 Kircher Athanasius, 65
 Knippschild Silke, 258n
 König-Nordhoff Ursula, 253n
 Kossoff David, 220n
 Krieger Murray, 67n
- Labrot Gerard, 73n, 261n
 Lancina Juan de, 33
 Lanfranchi Girolamo, 157n
 Lanzetta Giuseppe, 228
 Lattuada Riccardo, 338n
 Lauro Agostino, 125n
 Lazzari Dionisio, 150n, 207, 222-223, 225-226, 266, 305, 314
 Lazzari Gaetano, 228n
 Lazzari Jacopo, 223, 224
 Lemos, conte di, vd. Ruiz de Castro, 243
 Lemos, VII conte di, vd. Fernández de Castro, 75, 119, 121, 195n, 215
 León y Cárdenas Martín de, vescovo di Pozzuoli, 82n, 203
 Leone De Castris Pierluigi, 289n
 Leoni Leone, 247
 Leoni Pompeo, 247n
 Lenzo Fulvio, 74n, 197n
 Leopoldo I d'Asburgo, imperatore, 109, 130, 165, 308n, 349, 350
 Leti Gregorio, 247n
 Lisón Tolosana Carmelo, 200n
 Lleó Cañal Vicente, 270n
 Llompert Gabriel, 157n, 158n, 160n, 166n
 Lobato María Luisa, 17n, 22n, 25n
- Lofano Francesco, 143n
 Loffredo Fernando, 184n, 195n
 Lomazzo Giovanni Paolo, 247n, 257
 Longhi Roberto, 282n
 Longo Egidio, 59n, 110n, 144n, 184n, 203n, 204n, 230n, 232n, 256
 López Carlos Francisco, 80
 López Poza Sagrario, 17n, 244n
 López de Mendoza Íñigo, marchese di Mondejar, viceré di Napoli, 33
 López Torrijos Rosa, 275n
 Lorena Enrico de, duca di Guisa, 82
 Loreto Lorenzo, 144n
 Lorrain Claude (Claude Gellée), 309n
 Los Vélez, marchese de, vd. Fajardo Fernando Joaquín, 252n, 268n, 321n
 Lucchese Rosa, 225n
 Lucenti Girolamo, 233n
 Luciani Ascanio, 214
 Luigi XIII di Borbone, re di Francia, 120
 Luigi XIV di Borbone, re di Francia, 47, 109, 165n, 253
 Lugli Adalgisa, 64n
 Luongo Dario, 41n
 Luongo Gennaro, 24n
- Macedonio Titta (Giovanni Battista), 317n
 Macry Paolo, 19n
 Maddaloni, duca di, vd. Carafa Diomede
 Magdaleno Ricardo, 41n, 80n
 Maglio Luigi, 187n
 Magliano Gennaro, 292n
 Maíno Juan Bautista, 249n
 Maione Paologiovanni, 24n, 55n, 124n, 172n, 305n
 Mâle Émile, 280n
 Mallardo Domenico, 154n, 310n
 Malnipote Nicolo, 228n
 Manconi Francesco, 279n
 Manfrè Valeria, 178n, 273n, 331n
 Mancini Ettore, 148n, 166n
 Mancini Franco, 14n, 16, 18, 54, 78, 105n, 120n, 126n, 228n, 300n, 302n, 304n
 Manrique Ara María Elena, 263n
 Manso Giovan Battista, 121
 Maqueda Abreu Consuelo, 309n

- Maravall José Antonio, 170n, 303n
 Marciano Marcello, 59, 230, 231, 232n, 233-235, 237n, 258n, 324, 330
 Margherita Teresa d'Asburgo, imperatrice, 109
 María Anna d'Asburgo, imperatrice (consorte di Ferdinando III), 25
 Maria Luisa d'Orleans, regina di Spagna, 309n, 318
 Maria Teresa d'Asburgo, regina di Francia, 109 165n, 253
 Marianna d'Austria, regina di Spagna, 68, 109-115, 121, 182, 199, 258, 324
 Marías Fernando, 258n
 Marin Brigitte, 71n, 248n
 Marino John A., 23, 24n, 25n, 79
 Marino Salvatore, 227n
 Marshall Christopher R., 86n
 Marshall David R., 180n, 214n
 Martínez Jusepe, 262
 Martínez Jusepe, incisore, 329
 Martínez Miquel Àngel, 93n
 Martínez Millán José, 20, 109n, 127n, 250n, 254n
 Martínez Ruiz Enrique, 241n
 Martínez del Barrio Juan Ignacio, 22n
 Martínez del Mazo Juan Baptista, 257
 Martone Maria, 74n
 Marullo Giuseppe, 288
 Masaniello, 13n, 25n, 26, 27n, 28, 32, 38, 86n, 88n, 177, 178n, 247, 248, 333n
 Mascareñas Jerónimo, 111
 Mascilli Migliorini Paolo, 74n, 187n
 Mascolo Giovan Battista, 176
 Masons Antonio, 200, 201, 202n
 Massa Vincenzo di, 88, 89n, 111n
 Massafra Angelo, 19n, 111n
 Mata Induráin Carlos, 18n
 Matienzo Felipe de, 202n
 Matranga Girolamo, 210n
 Mauro Achille, 83n
 Mauss Marcel, 340
 Mazín Óscar, 128n
 Mazzacane Aldo, 38n
 Mazzaresse Fardella Enrico, 79n
 Mazzucci Roberto, 184n
 McGowan Margaret, 17n
 Medici Maria de, regina di Francia, 120
 Medina de las Torres, duca di, vd. Felípez Núñez
 Megale Teresa, 24n, 55, 95n, 247n
 Mercadante Giovan Battista, 261n
 Merle Alexandra, 31n
 Merola, Alberto, 62n
 Messina Pietro, 142n
 Mignosi Tantillo Almamaria, 277n
 Milizia Francesco, 67n
 Mínguez Víctor, 24n
 Minguito Palomares Ana, 22n, 27n, 55, 72n, 86n, 87n, 114n, 125n, 126n, 176n, 331n
 Minieri Riccio Camillo, 35n
 Miotte Pierre, 30, 31, 97, 102, 138, 180n
 Moccia Scipione, 231
 Moles Francesco, 226, 330
 Moli Frigola Montserrat, 208n, 209n
 Möller Redondo Claudia, 132n, 342n
 Moncada Catalina de, 201
 Moncada Luigi Guglielmo de, duca di Montalto, cardinale, 200, 201n, 202
 Monga Luigi, 111n
 Monroy Alonso de, 81
 Monsorio Lazaro, 228
 Montagna Francesco Antonio, 315n
 Montagut i Estragués Tomas de, 201n
 Monterrey, conte di, vd. Fonseca y Zúñiga, Manuel
 Monti Cesare, 209
 Mor Antonis, 247
 Morel D'Arleux Antoine, 63n
 Moreni Domenico, 222n
 Moreno Cuadro Fernando, 235n
 Mori Bartolomeo, 191n, 260n
 Mormile Carlo, 317n
 Mormone Raffaele, 179n
 Moscarella Pier Tommaso, 326n
 Mrozek Giuseppe, 97n, 123n
 Muir Edward, 14
 Mulryne J. Ronnie, 17n
 Murgia Giovanni, 132n
 Muscettola Gennaro, 317n
 Musi Aurelio, 27n, 28n, 32n, 248n, 333n, 336n

- Muto Giovanni, 19, 20n, 23n, 24n, 61n, 71n, 73n, 77n, 95n, 111n, 112n, 119n, 127n, 129n, 191n, 261n, 263n, 268n, 324n
- Naldi Riccardo, 189n
- Nappi Eduardo, 147n, 149n, 150n, 154n, 172n, 174n, 178, 180n, 182n, 197n, 225n, 260n, 261n, 282n, 298-300, 313n, 316n, 318n
- Navarra Melquior de, 268n
- Navas Gutiérrez Antonio María, 149n
- Nicodemo Leonardo, 35n
- Nigrone Giovanni Antonio, 179n
- Niola Marino, 25n
- Noci, duca di, vd. Acquaviva d'Aragona
- Notarnicola Gennaro, 292n
- Novelli Radice Magda, 298n
- Novi Chavarria Elisa, 73n, 80n, 186n
- Nye Joseph S., 341n
- Olivares, conte di, vd. Guzmán y Ribera
- Omodeo Vittoria, 36n
- Oñate, conte di, vd. Vélez de Guevara Íñigo
- Oquina Juan de, 120
- Origlia Giovanni Giuseppe, 321n
- Orilia Francesco, 23, 138-142, 265-266, 270, 297-298
- Orlandi Giovanni, 30, 138
- Orlandi Pietro Paolo, 100n
- Orlando Anna, 288n
- Orso Steven N., 208n, 210n, 214n, 235n
- Osorio Alejandra B., 21n, 211n, 246n, 253n, 309n
- Ostrow Steven F., 233n
- Osuna, duca di, vd. Téllez Girón
- Paba Antonia, 113n
- Pacelli Vincenzo, 24n, 25n
- Padiglione Carlo, 43n, 56n, 57n
- Padovani Umberto, 253n
- Padula Antonio, 36n
- Paduano Marco, 328
- Pagano Denise Maria, 277n
- Pagano Onofrio, 88n
- Palermo Daniele, 127n
- Palermo Francesco, 213n, 319n
- Palomino de Castro y Velasco Antonio, 257n
- Palos Joan-Lluís, 22n, 74n, 111n, 184n
- Palumbo Onofrio, 288, 290
- Pamphilj Giovan Battista, papa Innocenzo X, 38, 40, 43n, 47n, 142, 178n
- Pamplero Jan, 19n
- Pandolfi Giuseppe, 38n, 184-185, 190-191, 196, 298
- Pane Giulio, 179n
- Pane Roberto, 14-15, 190n, 223n
- Pappacoda Luigi, 204, 229
- Parente Alfredo, 35n
- Parisi Raffaele, 149n, 173n
- Parrino Domenico Antonio, 35, 39n, 53, 117n, 125, 136n, 153, 179-180, 187n, 193n, 215n, 228n, 231n, 235, 238, 251n, 262, 264, 267n, 269, 273, 317-319, 321, 332n
- Pascual Chenel Álvaro, 250n
- Passaro Giuliano, 294
- Pastine Dino, 216n
- Pavone Mario Alberto, 277n
- Paz y Meliá Antonio, 15n
- Peccerillo Gregorio, 37n
- Pedralbes Francesco, 219n
- Pedraza Jiménez Felipe B., 267n
- Pena Sueiro Nieves, 17n
- Peñaranda, conte di, vd. Bracamonte y Guzmán Gaspar de
- Pepe Giuseppe, 292n
- Pepe Filippo, 292n
- Peretti Felice, papa Sisto V, 230
- Pérez de Rua Antonio, 207n
- Pérez Samper María de los Ángeles, 119n
- Pérez Sánchez Alfonso Emilio, 290n, 304n
- Perrenot de Granvelle (Granvela) Antoine, 179 cardinale, viceré di Napoli
- Perrey Nicolas, 160n, 165, 186-187, 271-272, 277, 281, 283, 305, 329
- Pesche Federico, 48-49, 185, 191, 234, 236-237, 256-258, 265, 270, 297, 298
- Pessolano Maria Raffaella, 187n
- Petra Carlo, 186n
- Petrarca Valerio, 95n
- Piatti Domenico, 216n
- Piazza Camillo, 342
- Picchiatti Francesco Antonio, 63n, 130, 132, 237, 315

- Pierguidi Stefano, 243n
 Pilo Raffaella, 201n
 Piloso Marco, 125n
 Pimentel Herrera Juan Alonso, duca di Bena-
 vente, viceré di Napoli, 179, 307n
 Pinto Gennaro, 81, 83
 Pinto Crespo Virgilio, 254n
 Piola Domenico, 209
 Plaisance Michel, 24n
 Poderico Luigi, 207
 Politi Giorgio, 191n
 Polleroß Friedrich B., 275n
 Ponce de León, Rodrigo de, duca d'Arcos, vi-
 ceré di Napoli, 41n, 82, 248
 Ponce de Soto Manuel, 263
 Porter Jeanne Chenault, 189n
 Portoghesi Paolo, 265n
 Portús Pérez Javier, 247n
 Porzio Camillo, 32-33
 Presti Bonaventura, 188, 189n
 Preti Mattia, 197, 220n, 280
 Previtali Giovanni, 289
 Prodi Paolo, 137n
 Prota Giurleo Ulisse, 54, 78n, 126, 315n,
 332n
 Provenzale Ignazio, 261
 Putzulu Evandro, 201n

 Quagliarella Pier Tommaso Maria, 252n
 Queralt Dalmau de, conte di Santa Coloma,
 178
 Quirante Vicente José, 25n

 Raffaeli Marina, 28n, 35n
 Rainaldi Carlo, 209n
 Rak Michele, 18, 19n
 Ramírez de Prado Lorenzo, 211
 Ramos Domingo José, 149n
 Rao Anna Maria, 23n, 60n
 Rascaglia Artale, 255n
 Recco Giuseppe, 338n
 Redondo Agustín, 63n
 Regina Anello, 292n
 Renales Gabriel Andrés, 113n
 Renao José, 15n, 80, 172
 Reumont Alfred van, 52, 103n, 117n

 Rey Castelao Ofelia, 17n
 Ribera Jusepe de, 270, 287, 290
 Riccardo Cesare, 57n
 Ricci Vincenzo, 243-244
 Ricciardi Emilio, 206n
 Richini Francesco Maria, 209
 Rinaldi Giovanni Leonardo, 209
 Ripa Cesare, 64n, 208n, 242-244, 276
 Rivas Albaladejo Ángel, 80n
 Rivero Rodríguez Manuel, 20n, 263n
 Rivers Elias L., 120n
 Rizi Francisco, 304n
 Rizzo Vincenzo, 198n
 Roberto d'Angiò, re di Napoli, 268
 Rodolfo I d'Asburgo, imperatore, 254, 301n,
 315
 Rodríguez de Ceballos Alfonso, 258n, 259n,
 260n
 Rodríguez Juan, 226n
 Rodríguez Moya Inmaculada, 22n, 260n
 Rodríguez Velasco Jesús, 217n, 268n
 Rodríguez Villa Antonio, 15n
 Romano Antonio, 292n
 Romano Rosa, 191n
 Rosenwein Barbara H., 19n
 Rospigliosi Giulio, papa Clemente IX, 188
 Rossa Antonio, 154n
 Rossi Giovan Battista de, 30
 Rovito Pier Luigi, 27n, 38n, 41n, 82n, 118n
 Rowe Erin Kathleen, 146n
 Rozas Juan Manuel, 121n
 Rubens Pieter Paul, 149n, 273n
 Rubino Andrea, 26, *passim*
 Ruggieri Tricoli Maria Clara, 208n
 Ruiz Casanova José Francisco, 121n
 Ruiz de Castro Andrade Fernando, VI conte
 di Lemos, 243
 Ruiz Gómez Leticia, 247n, 249n
 Ruotolo Renato, 198n
 Russo Carla, 38n

 Sabatini Gaetano, 107n, 154n
 Sáez Adrián J., 18n
 Saiu Deidda Anna, 208n
 Salazar Baena Verónica, 18n, 200n
 Salerno Marco, 228

- Sallmann Jean Michel, 49n, 140n, 141n, 144n, 145n
 Salort Pons Salvador, 188n, 194n, 270n
 Salvemini Biagio, 111n
 Sambiasi Ignazio, 231
 Sammarco Carlo Antonio, 270n
 Sánchez Canton Francisco Javier, 257
 Sánchez Coello Alonso, 247
 Sánchez García Encarnación, 145n, 179n, 195n, 252n
 Sánchez-Montes González Francisco, 20n
 Sancho Dávila y Osorio Antonio Pedro, marchese d'Astorga, viceré di Napoli, 136n
 Sangro, Giuseppe di 98-99
 Sanseverino di Bisignano, Giovanni, conte della Saponara, 117, 359-360
 Santagata Saverio, 215n
 Santiago Páez Elena, 246n
 Santisteban, conte di, vd. Benavides
 Sanz Hermida Jacobo, 111n
 Sardella Filomena, 176n
 Sarnelli Pompeo, 49n, 191n, 197n, 297-298, 313
 San Bicolo, 284n
 San Bernardino da Siena, 277n
 San Domenico di Guzmán, 92, 134, 139, 145, 151, 168n, 182, 277, 301, 325, 350-351
 San Francesco d'Assisi, 277
 San Francesco Borgia, 145, 215, 284n
 San Francesco Saverio, 45, 64, 96n, 138n, 140, 144, 148-151, 154, 215, 217, 279-280, 283, 301, 309, 350
 San Gaetano, 43-44, 59, 63, 66, 77-78, 98, 138, 148, 156-170, 196-198, 223, 249, 254, 273, 279-280, 284, 303, 308, 312, 333, 350
 San Gennaro, 98-99, 101-102, 123, 138-141, 143, 146, 148, 151, 155, 164, 167-172, 190-191, 194, 196-197, 205, 207, 222-223, 245, 249, 266, 279-280, 282-283, 286-290, 292n, 295, 297, 302, 305, 308, 311, 350, 352-353, 357, 364-365
 San Giacomo Maggiore, 75-76, 186, 194n, 368
 San Giacomo della Marca, 29, 141
 San Giovanni, duca di, vd. Cavaniglia Michele
 San Giovanni Battista, 23-25, 45, 55, 59, 67, 77-78, 94-96, 99, 101, 105, 112, 121-122, 131, 134, 138, 140, 142, 170, 176, 183, 184, 190, 198, 243, 245-246, 248, 255n, 265, 270, 276n, 287, 289, 293, 295, 297, 303, 306, 313, 319-320, 332, 334, 349, 353, 357, 362
 San Giuliano, marchese di, 313n
 San Luigi Gonzaga, 253n
 San Tommaso d'Aquino, 141, 151, 161, 253, 255
 Sant'Andrea Avellino, 141, 144n, 148, 157n
 Sant'Ignazio di Loyola, 149n, 253n, 368
 Sant'Isidro Labrador, 76
 Santa Patrizia, 98, 141, 144n, 153
 Santa Rosalia, 150, 280, 283, 294
 Santa Teresa d'Avila, 133, 137, 141n, 144-148, 150, 155, 268, 279-280, 312, 350, 369
 Sariñana Isidro, 233n
 Savonarola Girolamo, 277n
 Scaglione Salvatore, 252
 Scavizzi Giuseppe, 268n, 282n, 284n
 Schipa Michelangelo, 97n, 174n, 178n
 Schlitzer Franco, 36n
 Schor Filippo, 274
 Schütze Sebastian, 270n
 Scirocco Elisabetta, 294
 Scotia Pietro Antonio, 328n
 Senatore Francesco, 101n, 141n
 Serra Alessandro, 64n
 Sersale Jacopo, 158n, 161n, 163, 164n
 Sesti David, 119n
 Sestieri Giancarlo, 113n
 Shewring Margaret, 17n
 Sigismondo Giuseppe, 176n
 Sigüenza José de, 265n
 Silos Giuseppe, 158
 Simoncini Giorgio, 187
 Sisto V, vd. Peretti Felice
 Skippon Philip, 216n
 Sladek Elisabeth, 189n
 Sodano Giulio, 138n, 141n, 148n
 Sorgente Marco Antonio, 294
 Soria Francescantonio, 35n
 Soria, proregente, 106n
 Soto Caba Victoria, 208n 210n
 Spagnoletti Angelantonio, 111n

- Spagnoletti Mauro, 118n
 Sperelli Alessandro, 124n, 370-371, 373
 Spezzaferro Luigi, 204n
 Spinosa Nicola, 190n, 191n, 290n
 Sricchia Santoro Fiorella, 197n
 Stanzone Massimo, 270
 Starace Francesco, 173n
 Stigliano principe di, 81
 Stigliola Colantonio, 187n
 Stinca Marino, 348
 Stoll Anita K., 171n
 Strazzullo Franco, 72n, 80n, 179n, 180n, 187n, 197n, 222n
 Strinati Claudio, 277n

 Tacca Ferdinando, 208
 Tagliavia d'Aragona, Diego, duca di Terranova, 112n
 Tapia Carlo, 107, 244, 245n
 Tarallo Michela, 294n
 Tartaglia Benedetto, 292n
 Tassis y Peralta, Juan de, conte di Villamediana, 119, 121n
 Tassoni Alessandro, 127n
 Téllez-Girón Pedro, III duca d'Osuna, viceré di Napoli, 230, 319

 Tesauo Emanuele, 64-65
 Thiene Gaetano, vd. san Gaetano
 Tiziano, Tiziano Vecellio, 247, 250n
 Tocco Antonio, principe di Acaia, 328n
 Toledo Fadrique de, 249n, 257n, 258n
 Toledo Pedro de, vd. Álvarez de Toledo, Pedro
 Toppi Niccolò, 35, 41n, 162n, 213n, 219n, 258n
 Toraldo Francesco, principe di Massa, 29n, 157n
 Torrecuso, marchese di, vd. Caracciolo Girolamo Maria
 Torres Pedro, 288n
 Torrese Giovan Leonardo, 38n
 Toscano Tobia R., 126n
 Tosi Clemente, 209n
 Tovar Martín Virginia, 204n
 Tozzi Simonetta, 206n, 209n
 Travi Sergio, 60n

 Troise Francesco, 183, 188n, 228, 313, 336
 Tuck-Scala Anna K., 160n, 282n
 Tutini Camillo, 71, 142n, 268n
 Tuttavilla Vincenzo, 83, 90

 Úbeda de los Cobos Andrés, 276n
 Ulloa Diego, 261
 Urbano VIII, vd. Barberini Maffeo

 Vaccaro Andrea, 159n, 160, 282, 285n, 290, 324n
 Vaccaro Nicola, 338n
 Vaio Baldassarre de, 27n, 80
 Valentini Francesco, 121n
 Valentino Giovan Battista, 173, 241, 242n
 Valeriano Giuseppe, 220
 Valerio Adriana, 151
 Valerio Vladimiro, 30n, 72n, 97n, 102n, 138n, 160n
 Vallejo Penedo Juan José, 82n, 203n
 Valoroso Antonella, 25n, 60n
 van Doetechum Lucas, 230n
 Varallo Franca, 23n
 Varela Juan, 208n, 210n
 Vázquez-Gestal Pablo, 21
 Vega, Lope de, 171n, 220n, 267n
 Velardiniello, 108n
 Velázquez Diego, 257
 Vélez de Guevara Beltrán, luogotenente del Regno, 103, 114
 Vélez de Guevara Íñigo, conte di Oñate, viceré di Napoli, 22n, 27, 38, 50n, 55, 62n, 67, 72, 76n, 80-126, 130-131, 137, 143, 158, 160-161, 173-180, 270, 274, 300, 316-317, 323, 325, 330, 331, 333
 Ventrone Paola, 101n
 Ventura Piero, 10, 71n, 93n, 248n
 Verde Marino, 142n
 Verde Paola Carla, 72n, 230n, 307n
 Vergani Graziano Alfredo, 288n
 Verino Giovanni, 186
 Vico Giovan Battista, 42n
 Vignola Jacopo Barozzi da, 304n
 Villari Rosario, 13n, 14, 27n, 29n, 30n, 62n, 81n, 82n, 83n, 84n, 107n, 110n
 Vinken Barbara, 64n

- Visceglia Maria Antonietta, 19, 20n, 47n, 62n, 74n, 75, 138n, 251n, 261n, 295n
- Vismara Paola, 79n
- Visone Massimo, 179n
- Vitagliano Carlo, 226, 322n
- Vitale Giuliana, 19, 85n, 295n
- Vitale Marco, 248
- Vives Juan Lu  s, 192
- von Reumont Alfred, 52, 103n, 117n
- Vulturale Giuseppe, 72, 105n, 162
- Walker Thomas, 87n, 125n
- Warburg Aby, 15
- Watanabe O'Kelly Helen, 17n, 18n
- Weiner Jack, 220n
- Wethey Harold E., 282n
- Wierix Hieronymus, 253n
- Willette Thomas, 270n
- Young Eric, 257n
- Zacone Francesco, 117n
- Zanlonghi Giovanna, 218n
- Zapata y Cisneros Antonio, cardinale, vicer   di Napoli, 230, 241n
- Zapata Fernández de la Hoz Teresa, 17n, 111n, 112, 113n
- Zardin Danilo, 79n
- Zazzera Francesco, 319n
- Zeri Federico, 247n, 265n
- Zezza Andrea, 70n, 197n
- Ziino Alessandro, 14n
- Zufia Diego Bernardino, 207
- Zurbarán Francisco de, 275n
- Zuriaga Senent Vicent Francesc, 244n, 330n
- Zurita Jerónimo de, 294

Università degli Studi di Napoli Federico II
Clio. Saggi di scienze storiche, archeologiche e storico-artistiche

- 1 *La costruzione della verità giudiziaria*, a cura di Marcella Marmo, Luigi Musella
- 2 *Scritture femminili e Storia*, a cura di Laura Guidi
- 3 Roberto P. Violi, *La formazione della Democrazia Cristiana a Napoli (agosto 1943 – gennaio 1944)*
- 4 Andrea D’Onofrio, *Razza, sangue e suolo. Utopie della razza e progetti eugenetici nel razzismo nazista*
- 5 *Vivere la guerra. Percorsi biografici e ruoli di genere tra Risorgimento e primo conflitto mondiale*, a cura di Laura Guidi
- 6 Maria Rosaria Rescigno, *All’origine di una burocrazia moderna. Il personale del Ministero delle Finanze nel Mezzogiorno di primo Ottocento*
- 7 *Gli uomini e le cose*, I, *Figure di restauratori e casi di restauro in Italia tra XVIII e XX secolo*, atti del Convegno nazionale di studi (Napoli, 18-20 aprile 2007), a cura di Paola D’Alconzo
- 8 *Poteri, relazioni, guerra nel regno di Ferrante d’Aragona*, a cura di Francesco Senatore, Francesco Storti
- 9 Flavia Luise, *L’Archivio privato D’Avalos*
- 10 *Nuovi studi su Kyme eolica: produzioni e rotte trasmarine*, a cura di Lucia A. Scatozza Hörich
- 11 Pierluigi Totaro, *Modernizzazione e potere locale: l’azione politica di Fiorentino Sullo in Irpinia. 1943-1958*
- 12 Alessandro Tuccillo, *Il commercio infame. Antischiavismo e diritti dell’uomo nel Settecento italiano*
- 13 *Alethia: Precatio e primo libro*, introduzione, testo latino, traduzione e commento, a cura di Claudio Mario Vittorio, Alessia D’Auria

Tutti i testi sono sottoposti a peer review secondo la modalità del doppio cieco (*double blind*)

- 14 *Prima e dopo Cavour. La musica tra Stato Sabaudo e Italia Unita (1848-1870)*, atti del Convegno internazionale (Napoli, 11-12 novembre 2011), a cura di Enrico Careri, Enrica Donisi
- 15 *Tra insegnamento e ricerca. Entre enseignement et recherche: La storia della Rivoluzione francese. L'histoire de la Révolution française*, a cura di Anna Maria Rao
- 16 Marco Maria Aterrano, *Mediterranean-First? La pianificazione strategica anglo-americana e le origini dell'occupazione alleata in Italia (1939-1943)*
- 17 *Parlamenti di guerra (1914-1945). Caso italiano e contesto europeo*, a cura di Marco Meriggi
- 18 Italo Iasiello, *Napoli da capitale a periferia. Archeologia e mercato antiquario in Campania nella seconda metà dell'Ottocento*
- 19 Piero Ventura, *La capitale dei privilegi. Governo spagnolo, burocrazia e cittadinanza a Napoli nel Cinquecento*
- 20 Dario Nappo, *I porti romani nel Mar Rosso da Augusto al Tardoantico*
- 21 Laura Di Fiore, *Gli Invisibili. Polizia politica e agenti segreti nell'Ottocento borbonico*
- 22 Giovanna Cigliano, *Guerra, impero, rivoluzione: Russia, 1914-1917*
- 23 Giorgio Volpe, *We, the Elite. Storia dell'elitismo negli Stati Uniti dal 1920 al 1956*
- 24 *From the History of the Empire to World History. The Historiographical Itinerary of Christopher A. Bayly*, edited by M. Griffo and T. Tagliaferri
- 25 Antonio Fiore, *Camorra e polizia nella Napoli borbonica (1840-1860)*
- 26 Antonio Borrelli, *Tra comunità e società. La Casa del popolo e l'associazionismo nella Ponticelli del Novecento*
- 27 *Corte e cerimoniale di Carlo di Borbone a Napoli*, a cura di Anna Maria Rao
- 28 Ida Mauro, *Spazio urbano e rappresentazione del potere. Le cerimonie della città di Napoli dopo la rivolta di Masaniello (1648-1672)*

Prendendo come fonte di partenza la cronaca inedita di Andrea Rubino (*Notitia di quanto è occorso in Napoli dal 1648 fino a tutto il 1669*), il volume affronta il problema del controllo dello spazio della città di Napoli negli anni successivi alla rivolta di Masaniello. Il testo analizza la “politica cerimoniale” di cinque viceré – dal conte di Oñate a Pedro Antonio de Aragón – affiancata da quella del governo municipale e del capitolo della cattedrale, e sottolinea la realizzazione polifonica dei principali eventi festivi.

Attraverso l'analisi di fonti di diversa natura, ogni cerimonia, dai grandi allestimenti scenografici a largo di Palazzo alle sfilate carnevalesche, è mostrata come parte integrante di una contrattazione dell'esercizio del potere che acquista la sua visibilità all'interno dello spazio urbano.

Ida Mauro è docente di Storia Moderna presso il dipartimento di Storia e Archeologia dell'Universitat de Barcelona. Dal 2003 svolge la sua attività di ricerca tra Italia e Spagna, studiando il contributo del Regno di Napoli alla diffusione di pratiche culturali e di governo all'interno dei territori della monarchia spagnola. Tra i suoi studi vi sono diversi articoli e saggi brevi dedicati alle cerimonie della corte vicereale di Napoli, alla circolazione di opere d'arte tra Italia e Spagna, alla mobilità dell'élite ecclesiastica tra le sedi di regio patronato della monarchia spagnola, alla pratica dell'invio di ambasciatori e agenti presso la corte dei re Asburgo in difesa degli interessi delle città e dei gruppi di potere locale.

